

"مختارات"
القصة القصيرة
فى السبعينيات

ابراهيم عبد المجيد
جار النبي الحلو
سحر توفيق
عبده جبير
محسن يونس
محمد المخزنجي
محمود عوض عبد العال
محمود الورداني
مرسى سلطان
نبيل نعوم
يوسف ابوريه

دراسة بقلم ادوار الخراط



القصة القصيرة في السبعينيات

«مختارات»

الطبعة الأولى ١٩٨٢م

أشرف على الاصدار : **بدر الرفاعى** ٠
تصميم الغلاف للفنان : **صلاح عنانى** ٠
الخطوط للفنان : **محمد بغدادى**

مطبوعات القاهرة : ٦ ش الشرقاوى ـ متفرع من الملك فيصل
خلف محافظة الجيزة ـ الهرم ٠

أولا : الدراسة

مشاهد من ساحة القصة القصيرة في السبعينيات

ادوار الخراط

بداءة ، تقترح هذه النظرة الى معالم معينة فى ساحة القصة القصيرة المصرية فى أثناء السبعينيات ، افتراضات منهجية ، يمكن أن نوردها بأكبر قدر من الايجاز ، على النحو التالى :

● ان النص القصصى وحدة بنائية وعضوية ، وله علاقاته الداخلية ، وأنه بالتالى كائن له استقلاله ، وتفرده ، وخصوصيته ، ومن الممكن ـ اذا لم يكن ضروريا ـ أن تفض أسراره من داخله ·

● ومع ذلك فهو ليس عالما مغلقا على ذاته مصمتا ومسدودا فى أسوار اطاره النصى ، بل هو عالم مفتوح له علاقاته المرجعية الهامة التى من وظيفتها أن تفتح منافذ من الضوء على النص ، وهى علاقات تتراوح من موقعه فى فلك النصوص الأخرى للكاتب ، وتشكله من خلال تطور العمل القصصى كله لهذا الكاتب ، الى موقعه من الوعى الاجتماعى بما يحمل من عوامل معقدة ومتشابكة ومتحركة ·

● أن الكتابة l'écriture ليست قيمة شكلية فقط ، بل هى أساسا قيمة دلالية ، وأن الدوال هنا ـ بدءا من نوع نسيج الكلمات ، وتركيب الجملة ، وسياق الالفاظ · ومحدودية أو ثراء القاموس المستخدم ·· الى آخره ··، بل واختيار الأماكن والأسماء والأزمان القصصية وتحديدها أو تجهيلها ، لا من حيث أنها موضوع أو مادة للعمل القصصى ، بل من حيث أنها اختيارات « نصية »

(أو شكلية فى سياق آخر) تشير الى القصد القصصى ــ ســواء كان واعيـا أو غير واع ٠

● ان مجمـوع التغيرات والتطورات وتراكمهـا ، وتفاعلهـــا ، فى الكتابة القصصية ، على النحو الذى أجملناه ، فى حقبة معينة ، يشكل تيارا يمكن أن نسميه حساسية جديدة ٠

واذا كان من الصعب ، ومن غير الضرورى أيضــا ، أن تفصـل هــذه الحساسية الجديدة عن التغيرات والتطورات التى تطرأ على هذه الحقبة ، وعلى بنية العلاقات الاجتماعية ، وعلى الوعى الفردى والاجتماعى بها ، فان تغير هذه الأواصر الاجتماعية بذاته لا يؤدى ، من خلال علاقة عنية وحتمية ، الى تغيـر الحساسية الفنية والقصصية بالتالى ، ومن ثم فهو ليس وحده تفسيرا مستغرقا ، أى أن للطاقة الابداعية للكاتب الفردى دورا خاصيا ومؤثرا ، وأن للعملية الفنية سرها المتميز الذى يمكن أن تجتاب أنحاوءه ، دون آن تستباح تماما حتى آخر مداها ، باستخدام الافتراضات السيكلوجية والبيوجرافية والعودة الى مراجع تكون الوعى الفردى للكاتب وتركيبته الاجتماعية والنفسية وهكذا ، وأن هذا السر ، فى النهاية سيظل مستغلقا ، الى حد محسوس ، بعد استنفاد كل ما يمكن أن تقدمه هذه الافتراضات من حلول ٠ أى أن ظهور ورسوخ حساسية جديدة فى الفن ــ مهما كانت له أصوله فى التراث الثقافى الأدبى والايدولوجى ، ومهما كانت علاقته بالتغير الاجتماعى والوعى بهذا التغير ــ ليس مشروطا لا بهذا التراث ولا بهذا التغير ، ومن الممكن أن يكون طفرة فى المزاج الابداعى لحقبة من الزمن ، وتطورا داخليا فى فلك عملية الابداع الفنى نفسه ، بقوانينها الداخلية الخاصة ٠

وبالتالى ، فان تطور هذه الحساسية لا يحدده ولا يقطعه زمن محدد من ناحية ، ولا يستلزم تواصل الأجيال ، وتراكم الخبرة على نحو ميكانيكى ٠ ان افتراض الطفرة يعنى أن فكرة الأجيال ليست معيارا ضروريا ، وعلى سبيل المثال يمكن أن نجد « للحساسية الجديدة » فى القصة القصيرة فى السبعينيات ــ اذا سلمنا بوجودها ــ أصولا كامنة ومؤثرة فى الأربعينيات وان كانت قد توارت ، وخفتت فى الخمسينيات ، ثم تحددت قسماتها فى الستينيات ، وهكذا ، مما قــد يتطلب ابحاثا تكرس نفســـها لاستقصـــاء هذا التاصيل ، على مستويات مختلفة ومتضافرة من البحث من حيث الظاهرة الاجتماعية ، أو طرائق الكتابة ، أو موضوعات ـ تيمات ـ العمل الفنى ، وهكذا ٠

هذه الافتراضات ، اذن ، هى التى وجهت نظـرتنا الى أعمال معينة فى القصة القصيرة المصرية فى اثناء السبعينيات ، ولكن الأمانة تقتضى أن يلحق

الكاتب هذه الافتراضات ببيان اولوياته ، افضلياته ، او انحيازاته ـ حيثما اثرت ـ ى هذا الذى يستهويه ويستغرقه ممارسه ومتابعة منذ أوائل تشكل وعيه بنفسه وبعالمه ، ويستطيع هذا الكاتب أن يوجز « قانون الايمان » الذى يعتنقه ـ هكذا ـ فى هذا المجال بأن القصة القصيرة ـ والعمل الفنى بعامة ـ ليس اولا وأساسا اداة تسنية ولا دعوة ولا فلسفة ، ومن الضرورى أن نحدد ذلك من البداية ، لأن القصة القصيرة بالذات شكل مخادع ومراوغ جدأ من اشكال الفن، وهى فى فترة معينة ، سرعان ما أصبحت صناعة استهلاكية على قدر كبير من الرواج ومحلا للطلب الجماهيرى الواسع ، هذا الى أنها قد اتخذت مطية سهلة ـ فيما يبدو للوهلة الأولى ـ لأنواع من الخطابة بالمعنى الأصلى للكلمة ، الخطابة الاجتماعية و « الاخلاقية » والفلسفية والشعرية وهكذا ، ومهما نظرنا فى امكانية ارتباط العمل الفنى بالايديولوجية (وهو قطعا موضع نظر ، ومن الصعب نفى هذا الارتباط بداءة وكقضية مسلم بها) ، الا أنها استخدمت وما زالت تستخدم، اكثر مما ينبغى بكثير ، اداة ايدولوجية صريحة مباشرة ، وبذلك استحالت الى نوع آخر من انواع «الخطابة» يتردد هذا الكاتب كثيرا أن يدرجه فى سلك العمل الفنى، كما يراه • وهذه العقيدة النقدية ـ او الانحياز النقدى ـ هو الذى أملى الافتراضات التى بدأت بها، اذ يرى هذا الكاتب أن العمل الفنى ـ والقصة القصيرة على الأخص ـ ليست « شريحة من الحياة » (الحياة شىء والعمل الفنى ـ داخل الحياة ـ شىء آخر ، أليس هذا بديهيا ؟) وليست « انعكاسا » للمجتمع ولا حتى « انعكاسا » لوعى الكاتب (لماذا انعكاس ؟ أليست « فعلا » قائما برأسه ؟) ولكنها ، على وجه أخص ، ليست « مكنة » صغيرة مصنوعة محكمة التركيب ، تدور تروسها الصغيرة فى قنواتها وتدق وتسقط فى اللحظة المناسبة فى مجراها الأخير المعد لها سلفا فى « لحظة تنوير » كأنها من عمل الحواة المهرة وبخفة اليد الخادعة ، (حتى لو كانت « لحظة تنوير » معكوسة تغير من كل السياق وتلقى عليه حزمة ضوء مفاجئة غير متوقعة كما تذهب اليه بعض طرائق التحديث الأخيرة) •

وانحياز هذا الكاتب يأتى ضد الكفاءة المفرطة فى الصنعة ، والحذق فى التركيب ، فلعل الشرخ الدقيق فى الصنعة ، والشق الصغير فى البناء ، هو كمال الصنعة وتمام الفن •• الشىء المدور المصقول المغلق باحكام على ذاته آلى جدا ، وهو ـ بحكم تقييمى مسبق ولكنه ، فيما أرجو ، مدعوم بالاستقراء والتأمل الصبور ـ مناف لما هو جوهرى فى الناس من أشواق وصبوات تستعصى على التصنيع والتقنين والميكنة • وتحت هذا النمط تندرج منتجات « القصة القصيرة » الاستهلاكية •

وقبل ذلك كله أليست القصة القصيرة الآن ، في عقيدة هذا الكاتب ، تقليدية، فقد استنفدت هذه الكتابة وانهكت حتى الموت والجفاف الأخير ؟

وهذا كله ، بالبداهة ، لا يسقط « مشروعية » منتجات الأعمال « الفنية » أو « شبه - الفنية » التي تلبي احتياجات عريضة لتزجية الفراغ بالتسلية ، وارضاء الضمير بالاستماع للدعوة ، واشباع الفضول بتتبع الصنعة وهكذا ، ولكنها مشروعية تندرج في سياق آخر تماما ·

عقيدة هذا الكاتب اذن هي أن القصة القصيرة - في التحليل الأخير - صياغة للسعي نحو المعرفة ، ونحو التواصل في هذه المعرفة : تشكيل لادراك مشترك وكامن لأهوال الحياة والموت ومتعاتها ، بنية متعينة لأسئلة وأشواق اجابتها في السؤال نفسه ، وتحققها في التوق نفسه ، أي أنها صياغة للسعي نحو المستحيل بكل ما هو في طوع الامكان ، بل بما يتجاوز الامكان بشرط التعريف - ان صح هذا التعبير - ففيها اذن مسحة من عمل ونبوءة بالمعنى الأشمل اي بمعنى الرؤيا ، والعرفان ، في هذا العصر الذي تطغى فيه « رسالة » الاعلام ، و « معرفة » التخصص ، وفي هذه البقعة من الأرض التي تختلط فيها الرؤية ، وتضطرب بل تضطرم « المعارف » · واذا كانت الصياغة - والتشكيل والبنية شخصية بالضرورة، واذا كان ايقاعها ونسيجها ذاتيا بالضرورة ، فانها بالضرورة أيضا تقع فيما يمكن أن نسميه « منطقة ما بين الذاتيات » ، سواء على الصعيد الاجتماعي ، أو على صعيد المعرفة ·

على ضوء هذه المجموعة من الافتراضات ، والعقائد التي أملتها ، اختطت هذه المقالة لنفسها خطة محددة : هي أن تتجه فقط نحو الأعمال التي يمكن أن ينطبق عليها مجموع هذه الاختيارات النقدية ، في مجملها ، مما لا يمس من « قيمة » قدر كبير من القصص القصيرة المنتمية الى « ثقافة فرعية » أخرى ، قائمة ، وأن تتناول من هذه الأعمال ماكتبه ما يمكن أن نسميه - على نحو عام وبافتراض آخر عام - جيل السبعينيات ، وبمعيار عملي اكثر تحديدا ، ما كتبه كتاب تتراوح أعمارهم حول نقطة الثلاثين أو أقل من الأربعين على أي حال ، وظهرت كتاباتهم في هذا العقد السبعيني وحتى أوائل الثمانينيات ، ولست أسلم ، بأي شكل ، بصحة هذا المعيار العملي على أي حال ، فلعل من افتراضات هذا الكاتب أن مجموعة الكتاب الذين ظهرت كتاباتهم ورسخت أقدامهم في الستينيات ، وخاصة حول مجلة جاليرى « ٦٨ » المعروفة - وأوضح الأسماء هنا هي يحيى الطاهر عبد الله وبهاء طاهر وابراهيم اصلان ، ومحمد البساطي ،

ومحمد مبروك ، وجميل عطية ابراهيم ، وابراهيم عبد العاطى (وجمال الغيطانى ويوسف القعيد فى حدود معينة) وهكذا ، ومن قبلهم كما هو معروف : يوسف الشارونى (الىحد ما) ، وهذا الكاتب ، فى الخمسينيات ـ هم الذين تبلورت على ايديهم تلك الحساسيه الجديدة بكل مروحه ألوانها ، وقد واصلوا رحلتهم بانجازات هامة فى هذا المجال بالتحديد ، وفى اثناء السبعينيات ٠ وقد كان من الصعب ، لأسباب عمليه بحتة أن تتناول هذه المقالة اعمالهم ـ أيضا ـ فى تلك الفترة ٠

ولأسباب عملية أيضا ، اقتضتها اعتبارات النشر ، والمساحة ، وقلة المتاح من الأعمال المنشورة أو ندرتها ، لم يكن من الممكن ، هنا ، أن نتناول بالاختيار أو العلاج قصصا قصيرة لكتاب لهم طموحاتهم ، وجهدهم ، من جيل السبعينيات ، يعملون بل يكدون من أجل تصورهم لفنهم ولدورهم على طول مصر وعرضها ، أمثال سلوى بكر وسكينة فؤاد وسهام بيومى ، وابرهيم الحسينى وأحمد البحيرى واحمد النشار واسماعيل العادلى ورفقى بدوى وسعد الدين حسن وفؤاد قنديل ومحمد سعيد وممدوح حسن لطفى ، ومن الاسكندرية احمد محمد حميده وجميل متى ورجب سعد السيد وسعيد بكر وسعيد سالم وسمير المنزلاوى ومصطفى نصر وملاك ميخائيل ونعيم تكلا ، ومن بور سعيد قاسم مسعد عليوة وسيد سعيد ، ومن سوهاج محمد عبد المطلب ، ومن السويس على المنجى ومحمد الراوى ومحمد عطا ومحمود الجمل ، ومن المنصورة فؤاد حجازى وعبد الفتاح عبد الرحمن الجمل ومحمد سعيد ومحمد المنسى قنديل ، ومن المحلة سعيد الكفراوى ، وغيرهم ممن قد يخطئهم الحصر والاحصاء الآن ، ولكن قد لا يخطئهم التقدير والالتفات اليوم أو غدا على السواء ٠

واذن ، فان المرجع الاجتماعى العام لوعى هؤلاء الكتاب من جيل السبعينيات هو المناخ الذى لا أجد بأسا ـ بل قد يكون مفيدا ـ أن نذكر به : كانت هذه الحقبة هزيمة الآمال الكبيرة ، وعقابيل تمزق الذات الجماعية عقب انحسار هذه الآمال ، والتضاد الجارح بين الشعارات المجلجلة والتحقيقات المحدودة والمشروطة، واختراق الهزيمة بكسر مجيد ولكنه مؤقت ومعلق ، ثم اقتحام « القيم » الاستهلاكية والطفيلية ، واستيلاء فئة « الكومبرادور » على منهج « الانفتاح » ، الذى كان قد قدم ويعاد تقديمه الآن ـ على أسس مختلفة : الانتاجية وتوطين التكنولوجيا ٠٠ وسيادة الأعلام ـ والعمل الاجتماعى أساسا ـ المقنن والموجه الى قنوات مخطط لها ومتضادة مع المحاور الاجتماعية فى الحقبة السابقة فى حين بهتت مثلا كلمة ومفهوم « الاشتراكية » ـ أيا كان هذا المفهوم على أى حال (وتعدلت عدة مرات حتى أوشكت فى نهاية العقد أن تصبح سيئة السمعة) ، وتمكن البيروقراطية ٠ وهى حقبة هجرة او خروج او نزيف المثقفين المصريين أولا ثم قطاعات هامة من « العمالة »

المصرية حتى غلب عليها توصيف « سلعة التصدير » الى جانب أنها النواة المخصبة في الخارج العربى والعالمى على السواء ، وهى حقبـــة أزمة الهوية المصرية وتجدد البحث عن مقوماتها ـ وهى أزمة حقيقية ومبررة فى النهاية ـ بغض النظـر عن جانب ما من الافتعال والتدخل المخطط المفترض٠وهى حقبة تضخم الغيبيات واللواذ بمقولات متوهمة عن الماضى وعن السلفية النموذجية ، شديدة السذاجة وشديدة التدمير ـ وهيحقبه استشراء التضخم وتفشى الغلاء الساحق وتحات الدخول الثابتة وتورم الثروات المشبوهة ٠ وهى حقبة انفجارات من العنف الوسيطى لها رصيد من مسلمات مطلقة ٠ وعلى الرغم من تذبذب ممارسات ديمقراطية محددة ومحدودة فهى حقبة استمرار غياب المثقفين ـ واليهم ينتمى وعى هؤلاء الكتاب ـ عن مواقع اعلان القرار وليس فقط مواقع اتخاذ القرار ، بما صاحب ذلك كله من ازدواجية سلم القيم القائمه ، على كل المستويات ، وتفتت القيم الأنفية السائدة باقتحام المنتجات الأخيرة « للتكنولوجيا » دون أصولها ، وهكذا الى آخر معالم الصورة التى مازالت ماثلة للاذهان ٠

بهذه الافتراضات ، والاختيارات ، والتحديدات للمرجع الاجتماعى التى اخشى أن تكون ، على اقتضابها ، قد طالت اكثر مما يتيح المجـال ، يمكن أن نبدأ ـ بقـدر ما يستطيع هذا الكاتب ـ فى تبين قسمات هذه الحساسية الفنية الجديدة كما تبدو من خلال أعمال معينة لكتاب معينين من « جيل السبعينيات » ، فى اتجــاه الملامـح الفردية والسمات العامة على التوازى ٠

والتسلسل الأبجدى ـ على الألف باء ـ خطة تعدل غيرها من الخطط فى هـــذا التناول الذى لا يعنى ـ كثيرا ـ « بالقيم » واصدار « الأحكام » ، على أى حال ٠

● ● ●

لعل « ابراهيم عبد المجيد » من الكتاب القلائل الذين يمكن أن تكون كتاباتهم محلا لدراســة « معملية » فى الأساليب « الحديثة » ، فهو منذ أن كتب « حلم يقظة بعد رحلة القمر » (١) حتى « القنفذ » (٢) قد جرب يده عبر هذه الطرائق التكنيكية ، وتراوح بينها على طول فترة التكون والتشكلهذه ٠ نراه فى القصة الاولى يصب موضوعا (تيمة) تقليديا فى شكل يستوحى المنحى الذى كان وما زال شائعا ورائجا عند شداة الكتاب :

تجاور « التقليدى » فى الخطاب مع « الطليعى » ، التعليق السردى وتهويمات مقتطعة من « تيار الوعى » الداخلى ، وجهة النظر الموضوعية الخارجية للكاتب المحيط

العالم بكل شيء والسقوط فجأة في حلم يقظة موضوع على قاعدة التجسيم كأنه واقعة أو حادثة • لا يأتي افتقار القصة الى الاقناع من مجرد بساطة واصطناع التيمة ـ موظف مهدد بالطرد من بيته لأنه لم يدفع الايجار ـ النمط الذى استهلك كتابة ـ يحلم ـ وهو يستمع الى محاضرة عن الدعوة للادخار وتنوع الأوعية الادخارية ـ بانه رائد فضاء يجمع الذهب ـ من على سطح القمر ـ بكلتا يديه :

« ذهب ، ذهب وغبار كتير ، معنش تبقى تنظفه الولية » ، بل يتأتى من تراوح الصياغات الكتابية وتجاورها دون اشباع لأى منها ، ودون أن تنصهر في وحـــدة أو تناغم كتابي ما . ويتأتى ايضا من محاولة تبرير حلم اليقظة وتسبيبه سرديا بأن « اميريكا طالعة القمر وروسيا ، وســاييين الأرض •• لازم فيــه فــوق ذهب » •• وهكذا ••

وهو في «صوت السقوط» يلجأ الى تكنيك الحوار ـ اساسا ـ بين «شخصيتين» على مجرى الحوار العيني المقتطع من سياقه الذى يحاول شاعرية ما : « يرفع اثقال همومه •• يستقطر الغضب العاصف •• يستدعى ارادات العذاب • نبوية بنت ابنيس •• شاهيناز المكتنزة الردفين السابحة النظرات •• » هذه التكوينات المقصود بها أن تكون شاعرية وتجريدية تظل مع الكاتب فترة طويلة حتى يتخلص منهـا في قصصه الأخيرة ، ففى شمس الظهيرة » (٣) تبدأ القصة : « تطاوعنى قدماى يدفعهما لون الوجه المراق ! » (علامة التعجب من عند القصاص نفسه) وفيها « الشمس نايم مقيت وموت معلق » « فرن في داخلك يغلى كبركان أرعن » وهنا ايضا تتجاور الصيغ الشاعرية والصيغ البلاغية : « تكلم يا وجه أبى الجامد •• أمتأمل أنت أم آسف ؟ أم لعلك مت من زمن •• تكلم بحكمة السنين التى استنطقت بها جذور الجرانيت » • الى آخره •

أهمية هذه القصة انها ـ فيما اعرف ـ أول محاولة له لارتياد مناطق جديدة الى حد ما وغير مألوفة تماما ، من الحساسية القصصية ، وميزة ابراهيم عبد المجيد ـ يشاركه فيها ، ويوغل ، محسن يونس ، على الأخضر ، وآخرون ، انه يقيم مشهده خارج المشاهد التى استغرقت كتابة بين شوارع المدن وحوارى القاهرة ومكاتبهـــا ومقاهيها وغيطان القرى •• الى آخره ، والموقع هنا فيما يبدو ، فليس مسمى ، ملاحات اسكندرية التى تقع ـ وهذا أساسى ـ عبر أدراك العمال الصعايدة وعائلاتهم وقد حملوا كل تقاليد وعيهم بالشــرف والثار للعرض الى بيئة بطبيعتها معـــادية لهذه التقاليد : « حجرتنا بالنهار يدخلها اغراب » •• « نحن غير موجودين » •• لقد « متنا » •• ثم ينتهى الحوار المقطوع الذى يدور من جانب واحد ، لتدخل الكتابه

فجأة فى غور عمران ـ البطل ـ « لنستجلب صقور الثأر تحلق فوق المساء المهزوم • أنا عمران يا ابى : •• اه •• لماذا غاصت ساقاى وحدى حتى انركب ! » والقصد القصصى هنا واضح وقريب ولكن هذه الكتابة «الشاعرية » التوين لا تفى ولايمكن أن تفى بهذه القصد • فهو من ناحية ، ادانة لقيم تقليدية من قهر المواضعات القديمة فى موقع لايمكن أن تتفق معه ، وهو من ناحية أخرى ، تعاطف معلن عنه من الكاتب مع كل من ابطال الضطر ـ ببطولة هو مقسور عليها ـ الى انفاذ طقوس الثأر ومع ضحيةهذه الطقوس ، ولكنها صدى طفيف من ميدرا التديمة موضوعة فى سياق الصعيد ، محبوبة من الاب والاخ ولكنها تذهب قربانا لشىء اجتماعى لا يساوم • ان صراحة النية وصلابتها لا يمكن أن تؤتى اثرها ، لايمكن أن « تفعل » (ان صحت هذه الكلمة) عبر التهويمات الخفية الشاعرية •

« مواقع » الحساسية القصصية عند ابراهيم عبد المجيد هى ما يسترعى أول انتباه : ملاحات الاسكندرية ، « مزلقانات » السكة الحديد النائية المعزولة فى « الرجل الذى يهوى قهر العربات » (٤) و « الشجرة والعصافير » (٥) والمستشفى فى المدينة العربية فى الخليج ، على الأرجح ، حيث يقيم مصـــرى مهاجـر للعمـل مع باكستانى فى «اليوم الأول»(٦) والترسانة البحرية فى ميناء من موانينا غير مسمى فى «التدشين»(٧) والبيوت المنعزلة فى ضواح مقفرة فى «بيت وحيد» و «القنفذ »(٩) • ولكن أهمية «الموقع» ممتزجا بالوعى ليست فى جدة الديكور الخــارجى ، ومفاجآته ، بل هى أساسا فى صياغة هذا الموقع ممتزجا بالوعى الذى يخامر القصة ، أو مأخوذا عبر هذا الوعى ، ومتناقضا مع العناصر أو المعطيات الأولية لهذا الوعى ، كمـا شــاهدنا فى « شمس الظهيرة » وكما يتأكد ويرســـخ على خبرة الكاتب ونضج ممارسته ، فى قصصه الأخيرة •

وسوف يخلص الكاتب ، فيما بعد ، من الخطابية فى «تعليقات عن الحرب» (١٠) و « الرغبة فى الاختفاء » (١١) بما تنطوى عليه الخطابية من حيـل ســـردية قريبة التناول لتقسيم الأحداث وتعليلها ، وسهلة : « انه يحتضن الريف بعينيه رغم أنه لا يراه » واقتباسات من رصيد قراءات متنوعة ، وتحشية هوامش ، وتوثيق تواريخ، وحـوار مقطوع يأتى من طرف واحــد ، وتغـريب فى الســرد العبثى : « اتســعت ابتسامته •• رأى الناس مزدحمين حول جثته الباسمة » ، أى من طرائق التكنيك المسمى بالحديث والذى أوشك أن يصبح ـ كما هو معروف ـ تقليديا وقالبيـا •

وسوف يمر من خلال فترة الصياغة التعبيرية الحـادة فى « الموت فى أربـع حكايات » (١٢) مثلا ، حيث نجد التشويه الصياغى المتعمد ، المؤثر ، للأحـــداث

والصور ، تتابع الجمل القصيرة جدا ، حذف حروف العطف وأسماء الوصل ، اغفال تشخيص الحوار ، استدراكات وتلاحقات الصــور بطريقة التقطيع والتركيب السينمائى فى صورة مقربة جدا الى حد الانبعاج والتضخم الشائه وأخيرا النهاية المفروضة التى تكررت من الكاتب ، النجوى الداخلية للبطل الذى مات ـ قتل هنا ـ تنقل الينا ـ بعد الفعل ـ لحظة موته ، على غرار المصطلح القصصى القديم المقلق ، لا لأنه مصطلح غير « واقعى » ـ المصطلحات كلها لا صلة بينها والاقناع «الواقعى» ـ ولكن، أساسا ، لأنه غير ضرورى ومتزيد به ٠

نرى فى القصص الثلاثة الأخيرة التى نتناولها هنا ، وصولا ـ فى النهاية ، بعد لأى ـ الى صياغة متسقة والى رؤية محددة وغير مترهلة ، ســـقطت الزوائد « الشاعرية » وصفا الشعر المخامر وأحكم التكنيك ، وجاء قدر ضرورى من التمكن فى الصنعة كان مفتقدا ٠ (ليست هذه أحكاما بل توصيفات) ٠

وما من كبير جدوى فى « حكاية » موضوعات القصص الثلاثة: « بيت وحيد » حيث يطل البطل من شقته فى بيت يبدو كما لوكان غير مأهول لابالسكان ولا بالزمن نفسه ـ وان كان الواضح ان الزمن هو «الآن» الاجتماعى الراهن ـ على مغامرات شبه جنسية تدور فى عمارة مواجهة محددة بدقة « جغرافية » شديدة ، بينما بواب العمارة موصد عنيه ـ طيلة ثلاث سنوات ؟ ـ يقوم بوظيفة حارس غائب بل ومحبوس ٠ و «القنفذ» حيث يقرر البطل «بعد عمل عشر سنوات كموظف حكومى لاقيمة له فى مكتب مزدحم» ٠٠ «ان ينظف الدنيا» ، بتربية القنافد فى فيللا منعزلة ونائية ثم اطلاقها على أكوام القذارة فى المدينة الكبيرة، فهذا هو دوره واختياره العظيم،كرجل عظيم ولكنه بعد ترتيبات حريصة جدا وعناء تفصيلى يحسب لكل شىء حسابا ، يجد فى اللحظة الحاسمة أن الاقفاص التى أعدها ـ كقذائف ضد الفســـاد والقذارة والتحلل ـ خاوية جميعا ، وليس فى أى منها الا قنفذ واحد ميت ٠ ولكنه « لم ييتئس » وتنتهى القصة بموقف عملى يفكر فيه بحل مشكلة العربة « نصف النقل » التى حملت هذه الأقفاص ، ومن المتوقع والمتسق مع نفسه أن يكون الحل غير قائم ٠

فى «المسفر» (١٣) نجد رجلا له وظيفة غريبة هى السفر فوق سطوح القطارات ـ جيئة وذهابا ـ ليتعقب اللصوص والدخلاء ، عبر عشرين عاما من كل الحروب ٠ وهو يصادف ، مرة واحدة ، امرأة كأنها حلم : « لم تكن قاسية ، لكنها أبدا لم تكن فى متناول يده » ٠

فى هذه القصص مناخ عبثى لا تخطئه العين ، ولكنهــا عبثيــة لا تنتمى الى اللامبالاة ، واليأس والعقم ، الصياغة والتيمة هنا متضافرتان لكى تنقل ـ برهافة

وعلى استخفاء ، كما ينبغى - رسالة رفض واحتجاج على الاطار « الاجتماعى » الذى تدور داخله القصة - فى عالمها الخاص - وفى علاقاتها الواضحة بالوضع الاجتماعى الخارجى عنها فى الوقت نفسه • ورسالة الرفض تحمل فى داخلها عنصرى السلب والايجاب ، معا • والتكنيك العبثى المألوف يجرى بسلاسة ورقة وهو مقنع - فى داخل المصطلح - فلم تعد حيل التفسير السردية ضرورية ، ولكن تفاصيل الواقعة العينية ، على العكس ، معنى بها جدا ، وهامة لأنها تقع على التقاطع بين « الواقع » و « الوعى » ، والكتابة قد أصبحت قاطعة ومضيئة بنورها الداخلى المتأتى عن اختيار زاهد ودقيق للكلام والحوار ، والتراوح بين مواقع أو وجهات النظر الداخلية والخارجية أصبح سلسا ومتناغما •

والمفردات الأساسية ، فى هذه القصص ، حركية • يمكننا أن نستشف ذلك فى استخدامه عناصر متحركة بطبيعتها : القطارات ، عربات النقل ، السيارات ، الاتوبيسات ، الطائرة • وهكذا ، ولكن الأهم فى هذا أن الجملة عنده جملة فعلية، متحركة تدور وتنتقل عبر الأفعال التى تسلس له فى مساراتها دون عوائق صلبة ، دون قيام الأسماء - أسماء الجوامد أو الأشخاص - حواجز أو سدودا ، فأسماؤه أساسا أدوات « الحركة » وحضورها مرتبط بالانتقال ، وصيرورة ، وجمله الفعلية جمل مفصلية ، تترابط بوصلات مألوفة معروفة : حين » الظرفيه ، « لأن » السببية ، « رغم » الاعتراضية • « لكن » الاستدراكية وهكذا • وهو يؤثر أيضا فعل « صار » الذى يندر استخدامه فى لغة القص الجارية الآن ، ولهذا كله فى التحليل الدلالى قيمته الظاهرة •

فى قصته الاخيرة « الشجرة والعصافير » غير المنشورة عودة الى منطقة يعرفها الكاتب معرفة جيدة ، ويثرينا بها ، هذا العالم الذى له موقعه من مزلقان سكة حديد وعلى مفترق عدة طرق : الشوق الى « قيم » قديمة بمعنى انها قائمة ، واقتحام « قيم » آنيه وجامدة وكاسحة ، والعصافير - على انها صيغة قريبة جدا وسهلة الا انها هنا ناعمة الاندماج فى بنية القصة كلها •

● ● ●

واذا كان مما يسترعى النظر أن الطفولة عند ابراهيم عبد المجيد عالم مفقود تماما ، لدينا ، فليس فى كل ما عرفته له من قصص قصيرة فقرة واحدة ترجع الى هذا العالم الذى يستهوى معظم كتاب القصة القصيرة عندنا ، فان الشوق الى الطفولة الريفية يبدو غلابا ، بل هو المناخ السائد فى القصص القصيرة التى كتبها جار النبى الحلو • من بين خمسة عشر قصة أعرفها للكاتب ، تدور تسع قصص فى قلب هذه الأشواق الطفلية ، وتتخذها بؤرة لها ، وتحوم قصتان حول تخوم

هذا العالم وكأنها قد فطمت عنه لتوها ، وليست له الا قصتان فقط تقعان فى فلك الكبار حقا ، وقصة هى أمثولة ، أما القصة الباقية فكانها محكية بعينى طفل ، ولهذا تفصيله بالطبع ٠

هذا « المشهد » الطفولى المتكرر مأخوذ فى ضـــوء ريفى مخفف وشـفاف وله غنائيته الخاصة ، وهو مشهد حنين الى ريف الطفولة ـ أو طفولة ريفية مصفاة ، وتتقطر بنوع من العاطفية المنعمة التى تخلو من الصلابة والقسوة والقبح ـ وكلها مقومات لا يمكن أن تنفصل عن عالم الطفولة والا غامرنا بالوقوع فى زيف معين ـ حتى يسعى أن نكون ، أحيانا ، عواطفية صراحا وان لم تسقط تماما فى ميوعتها وتهدلها ٠

وينحو الكاتب ، صراحة أو على استخفاء ، منحى ضرب الأمثولة واقامة المقابلة « المجازية » المباشرة التى وان كانت لا تضع لك أحد طرفى المجاز موضع التقـــرير الفج الا انها تضعه ، بوضوح ، بأكثر بكثير مما يريح البناء القصصى ، بل تصل هذه المقابلة المجازية الى حد اثقال القصة بعبء ينوء بها ، بلا ضرورة ، كما يحدث فى كل من «الذباح» (١٤) و «الخنازير» (١٥) والعنوان وحده هنا حمل على القصة ٠ « الذباح »أمثولة قوية على التمرد ضد القهر والتشوه ، وهناك كلبان فى غاية الشراسة والضراوة يرهبان الناس فى الحارة كلها ، ويهددان ما هـــو طيب وجميل ، ويسوقهما كسيح عات يفرض بهما سطوته حتى ينبرى لهذا كله فتى واحد بطولى : « مد يده ٠٠٠ التمعت سكين حادة ، التمعت بشدة » فاذا بالعجوز المقهور « يزعق ويدمع فرحا » والفتاة المهانة « قد عادت ٠٠ مشرقة الوجه فرحة » ، « وقال سعيد بثقة » فى النهاية « افتحوا الدار بلا خوف ٠٠ هكذا قال وابتسم » كل قاموس القصة هنا لامع بشدة ـ وهو ما ينطبق على كل قصصه بحدود متفاوتة ٠٠ والأبيض يقابل الأسود بقوة ، هذه هى القصة ـ الأمثولة التى كأنها محكية بعينى طفل ٠

ولا تخرج « الخنازير » عن هـــذا المنحى فى ضـــرب الأمثولة الا بقـــدر اكبر من غنى المفردات القصصية ، واقتراب أوثق من غنائيــة الكاتب الكاشفة والماثلة ، ومازالت الشخوص والمشاهد أشبه بالنماذج المثالية منها بالتحديدات العينية ، فالسماء « زرقاء صافية » و « العجوزات نحيلات طيبات » والزوجات الفلاحات « نحيفات يغربلن القمح » وهــكذا ، وهنـــاك صيغة تعـــديد الأدوات الريفية بمجرد تسميتها ، والاستعارات المتكررة المغلقة على ذاتها ، كأنها أشياء صلبة لا تتفتح باشعاعها على مناخ المشهد كله ، « الوردة البيضاء » اســـتعارة ماتنى تتردد فى قصص الكاتب ولكنها تتردد فقط ، ولا تستطيع أن تخلق لنفسها

تساوقات واشعاعات وتناغمات تعطيها وجودا يرف بحياته . و « النخله » تقف أيضا هنا ـ كما تقف في قصص أخرى ـ استعارة كان ينبغي أن تكون حيـة ، متخلقة ، وبالتالى غنية بالايحاءات ، ثم تهجم الخنازير ، استعارة أخرى شديدة الوضوح وشديدة القرب ، ومن ثم فهى شديدة الهزيمـة لنفسهـا ، لاتنتهى الى شيء : « تجمعت الحيوانات الخبيثة برؤوسـها المخروطية الشكل ·· تجمعت ·· زعقت ·· تزلت النهر · هـصرخ الجميع في هلع : النهـر ·· داسـت السـمك الفضى » ـ مرة أخرى وأخرى استعارة متكررة مسدودة ـ « واتلفت الـوردة الصغيرة البيضاء ·· صرخوا ، تراجعوا ·· دخلوا البيوت » « ماتت الصرخات في الحلق ·· وارتجفت البيوت » هذه كتابة تهزم نفسها بنفسها ·

فاذا فرغنا من هاتين الحكايتين الامثوليتين ، فلابد أن نتوقف عند قصتي الكبار البعيدتين عن عالم الطفولة الريفى المتغنى به والـذى يستهـوى الكاتب : « الجريدة » (١٦) قصـة موظف على المعـاش يعيـش فى داره التى هى « ببـاب واحد ·· حجرة واحدة » على قراءة الجريدة ، صفحة صفحة وحرفا بحرف ، ويموت فى وحشة شيخوخته وحده ، بين أهرامات من الجرائد ، ولم تعـد حياته ولا موته ، كلها وكلاهما ، الا بعدين من أبعاد الجريدة . حتى يجـده الجيـران « ممدا على السرير ميتا » ·· « وهالهم منظر الجرائد العديدة » ·· « وعلى الحائط شرائط طويلة من نعى صفحات الوفيات ·· شرائط طويلة وصور كثيبة ·· وصرخ الناس رعبا حينما رأوا ·· الفئران تمرق من بين أرجلهم فى فزع » مازالت لغة الاستعارة ـ مقبولة الى حد ما ، ولكن ليست شديدة الرهافة على أى حال ـ هى لغة القص · أما « الحارس » وهى غير منشـورة ، فقصة تخرج عن المدار الذى نعرفه فى قصص الكاتب الأخرى ، وهى تجربته الوحيدة التى أعرفهـا فى لغة السرد التقليدية الواقعية ، والقصد فيها موفى به وفاء واضحا : اهتزاز حافز الحياة ، عن طريق المرأة التى ليست جنسـا صرفا ولا عطفا خالصـــا مع ذلك ، بل فيها نوع من الرحمة يتساوق مع أقراص « الرحمة والنور » فى قلب مقبرة يتخذها دارا له حارس للمقابر اختار بنفسه لنفسه هذه الوظيفة · للقصة فى نيمتها ولغتها رقة خاصة · اختفت الألفاظ « القوية » والاستعارات الناتئة المقتحمة ، وهبطت نغمة الغنائية دون أن تختفى ، وتراوحت طرائق السرد التقليدية من حوار وحكي وتوصيف ، فى مجرى هادىء ، بل جاءت نغمة منقذة ومحببة ، فى وسط المقابر ، نغمة الدعابة والمقدرة على السخرية العطوف بالذات وبالآخرين وبالمصير المخوف ·

ومن قصص « الكبار » ايضـا قصة لها قصـد يمكن ان يوصف بانه مجرد تأثير محزن ومثير للرثاء ، وليس ماساويا ولا فاجعا · « دائما الموت » (١٧) قصة

عامل النسيج الذى يهاجر الى مدينة عربية بحثا عن التلفزيون الملون والمسجل والبوتاجاز والفساتين وقمصان النوم لامرأته الجشعة ومفرش السرير والخلاط ·· الخ الخ ·· وعلى الرغم من الحيل الأسلوبية التى يتفنن بها الكتاب المحدثون : التقطيع ، ودفع عناوين الفصول والفقرات : « رسالة الى صديق» « قالت الزوجة » ، « حارة العمرى » وهكذا ، فالقصة تجرى المجرى التقليدى الذى عرفناه فى عشرات من حكايات الخمسينيات ، هى تعليق على ظاهرة اجتماعية، مجرد ، وخارجى ·

عندما يدخل الكاتب أرض « الكبار » لا يجد الا طرقا مطروقة من زمان ·

وفى « زينه » تذهب الأم الريفية لتدفع « المصاريف » لابنها فى المدرسة ، والموضوع وان كان مستنفدا الا أن التركيبة حاذقة وماكرة ومؤثرة ، عاطفيا ، حتى ان غضبت لأنك قد تأثرت ، كما تغضب لأن عينيك تغرورقان بدمع عاطفى وأنت تشاهد فيلما « مؤثرا » تغضب لأنك فى الواقع خدعت بحيلة « سنتمنتالية » سهلة ، ولكن القصة ينقذها انتوحد الكامل مع البطلة المؤثرة ، الأم الريفية التى تؤخذ بمقدرة المحاكاة الكاملة لا من وجهة نظر « سياحية » من جانب الكتاب الريفيين من أهل المدن ، الذين بعد بهم العهد بطفولتهم ، هذا كاتب مازال يحيا ــ قصصيا ــ فى بؤرة طفولته حقا ، وتنقذها أيضا سلامة نغمة الحوار ، هذا عنصر لا عاطفية فيه ولا تقليد ، بل « صادق » فى صياغته ، ومن ثم مكتمل بذاته ·

على أن الجسم القصصى الكبير للكاتب هو على وجه التحديد تلك النوستالجيا الطفلية لفجر حياة ريفية كأنه لم يحدث قط ، بعاطفيته المحسوسة ، بدءا من « الشط » أول ما قرأت له حتى « الموت والعصافير » (١٨) التى تنقل مناخ الريف الى حجرة فوق بيت فى المدينة ، وعندما يموت الأب ، ويدفن « تزقزق العصافير بشدة » ·

فى « الشط » (١٨ ب) نرى بوضوح خصائص البدايات فى اكتشاف هذا المشهد الريفى الغنائى الطفولى : التكرار النصى ، وتراخى البناء (ليس البناء دائريا ، كما يبدو أنه المقصود بل هو مجرد ترادف أو تردد) وأخيرا النهاية المحبوكة أكثر مما ينبغى · وسوف نرى فى هذا المشهد القصصى فيما بعد ، كثيرا ، عناصر أمنا الغولة ، والجنية التى تغوى الرجال وتأخذهم تحت الماء ، والكتاب وشيخه ، والسوق الريفى وما يناط به من آمال وما يسفر عنه من خيبات ، والجدة أو الأم ــ دائما مهشمة أو مريضة أو منهارة ، والأب الصابر

المنكوب ، والبنت الصغيرة التى كأنها حلم . والأولاد فى لعبهم على مجارى الماء والغيطان والأجران .

فى قصص المشهد الطفولى اذن : « الشـونة » (١٩) و « هذا يوم طيب للحياة » (٢٠) و « عيدان التيل الجافة » (٢١) و « زينه » (٢٢) و « القبيـح والوردة » (٢٣) و « شجرة الرمان » (٢٤) و « قرط فضى صغير » (٢٥) و « التابع والحصان» (٢٦) تنويعات على نغم أساسى واحد : التوق الطفولى للعودة الى هذا المشهد ، حيث الأحزان والمتاعب بل المحن قد صفيت من حدتها ومباشرتها وافرغ منها ثقلها عن طريق النص الشاعرى الذى لا يتورع عن اسـتخدام صيغ التعجب والأفضلية والنجـوى الداخلية المتجهـة للذات أو للغيـر ، والادخـال للتفصيلات الأرضية الواقعية ، والتطعيم بجمل الحـوار الريفى القصـيرة ، ثم التأثيرات العاطفية المدروسة والمدسوسة بأحـكام وقوة ، واللجوء الى الاليجورية الصريحة عندما تصبح « الوردة البيضاء » أو « الحصان » أو « العصافير » أو « السمك الفضى » أو « النخلة » وهكذا ، استعارات تجريدية تقوم مقام معان مجردة ، وليست حضورا قصصيا يبتعث هذه الدلالات بقوة تخلقه .

واتساقا مع غنائية الكاتب وعاطفيته ، فان العلاقة بين الطفل الماثل دائما فى بؤرة المشهد والاب أو السلف لا تأتى قط فى سياق القهر الأبوى ، أو السطوة السلفية ، حتى فى غمار الأزمة فى هذه العلاقة ، استعاض الكاتب عن هذه العلاقة القهرية بطبيعتها بحيلة سردية هى أقرب الى الحيلة العصابية نفسها (ليست عصابية ، بداهة ، لانها مصاغة قصصيا) وهى تهشيم الأب أو الجدة أو الأم واسقاطه ، عوضـا عن الطفل نفسه ، فى هوة العجز وقلة الحيلة ، بينما للطفل قدرات وطموحات وتحققات تكاد تشفى على الخارق (المعجزة ، الفعل ، يصدر عن الطفل أساسا لا عن السلف) ، والحلم يتجسد ويظهر وينكسر حاجز الواقع (أنظر « التابع والحصـان » على الأخص) .

وحتى فى « قرط فضى صغير » ، وهى قصة محكمة من حيث صياغتها ولوعتها على السواء . فان الولد هو الذى يحطم القسر المفروض عليه من والديه (بأن يكون بنتا خوفا من الحسـد والموت فى الظاهر وتأكيدا للعلاقة الأوديبية الكامنة فى جوف العمل القصصى) الطفل يتجاوز مرحلة التثبيت الأوديبية التى يتوحد فيها بأمه عبر القرط الفضى الصغير الذى لم يعد مجرد استعارة جامدة ومعتمة بل صياغة مضيئة ونفاذة ومخامرة لكل أوصال العمل القصصى فى كل حناياه وتعرجاته . وعندما « وقف الولد شافى .. وراءه البيوت والنهر والابل والنخيل

والقباب ، نظر فى عين الشمس ، لم يجفل ، فقالت له سر الحياة : اذا توالدت الأسماك ، وأنجبت هاجر للخنيل ، وسقط الندى ، وخرج يونس من بطن الحوت ·· أمسك بالقرط الذى أحبه ، قال فى وجد : أحب نقوشه ·· فى أذن الولد قرط ، ومنقوش على القرط رجل ، والرجل يمسك رمحا ·· » لقد كسر الطفل الطوق الأوديبى أخيرا ، وشمخ برمحه ، فى شاعرية مقتصدة ولذلك فعالة ·

● ● ●

لا أعرف من سحر توثيق ، غير « البحث عن متاهة » (العربى سبتمبر ١٩٨٠) ، الا نصة « آن تنحدر الشمس » (تذكر المعاصر ، العدد الثانى) · لن أتلبث طويلا عند القصة الأخيرة ، وفى رأيى انها « اليجورية » ظلت عناصرها مشعثة وان كانت رسالتها قوية · وشأن الانيجوريات تتخذ الكتابة صيغة التجهيل « الشاعرية » أى اننا أمام شخوص وأماكن وازمنة بل وأحداث وأشياء كلها غير مسماة ولا محددة وبل معماة عن قصد وهى بذلك ليست « مطلقة » ولا هى « كلية » بل غامضة ملتبسة ، ضبابيتها غير مشعة بل كاتمة · ومن السهل ، ذورا ، أن نقيم المقابل الاستعارى ـ ولو على نحو تقريبى ولكنه قريب جدا ـ لمفردات مثل « الأرض » و « الشمس » و « الرحلة البعيدة » لكن الكتابة كلها هنا غير ملزمة ، وبالتالى غير ضرورية · ليس ذلك « حرية » العمل الفنى ، بل تفككه الى ذرات لها مقدرتها ، ولها شعرها وفاعليتها ، ولكن التحليل الصبور لم ينته بهذا الكاتب لا الى سياق متسق ، (ومن هنا جاء التشعث) ولا الى شفرة واحدة ـ مهما كانت مركبة وموحية وغير قاطعة ، فما من حاجة لأحد ـ كما هو بدهى ـ باقامة أطراف لمعادلة حسابية فى العمل الفنى ، ولكن لاغنى عن وجود قانون ـ أو حتى مسار داخلى ـ للعمل يقيم بناءه · وسوف يتطلب دعم هذا الرأى تحليلا مفصلا لنقصة ، أقترح ، الآن فقط ، سؤالا أو اثنين سيكون البحث عن أجابة عنهما فيه مصداق لما رأيته : الى أى مقدار تضافرت عناصر نسيج الوعى فى القصة بين معطيات طفلية ، واتجاهات ايديولوجية ، واستعارات شاعرية وبلاغية ، وحس دينى وأخلاقى ؟ هل أمكن لعملية الخلق الفنى أن تؤدى ـ فى داخل العمل ، وبالنسبة لعلاقاته بالخارج ـ الى تناغم ما ، الى تركيز وتوجيه للبؤر المتخالفة ، أو ـ فى المقابل ـ الى استخلاص وحدة ما من هذا التخالف والتنافر نفسه ؟

سوف نجد اقتراحا بالاجابة واضحا وفعالا ، وغنيا بطاقات كامنة وصعبة الاستقصاء ، فى وقت واحد ، فى « البحث عن متاهة » حيث تفرض « الشفرة » نفسها ، على مستويات عدة · لم تعد الاستعارة البلاغية هى الأداة الفنية الرئيسية البارزة الأصابع بل القصة كلها ، رؤية وأداة ، واحدة ملتئمة ليس فيها نتوء

« الشاعرية » بل ذوبانها . مع وجودها المشع .. ايقاع الجملة القصير المركز ، يتساوق مع ايقاع المشاهد والفقرات والحوار ، وكلها تسهم أسهاما ضروريا فى انفاذ رؤية بوح من الاحباط ، خيبة الأمل ، فقدان واقتفاء تشوف الكشف التى هى من خصائص وعى التفتح والشباب فى السياق الداخلى والاجتماعى المعاصر المتحدد، على السواء . وهو سياق مصطلح عليه بين الكاتب والقارئ : اننا قد عرفنا كل شيء ، وسمعنا كل شيء ولولا أن هذا الافتراض يتضمن ادانة ، وامكانية للخروج ، ولولا أى زيف أساسى لأنه يتناقض مع معطيات أولية — كأنها كوجيتية ان صح القول — معطيات فعل الكتابة نفسها ، أى المعطى الذى يقوم عليه الفن : اليأس الكامل هو الصمت الكامل . والذى ليس صمتا بل حامله ونقيضه معا .

« الرجل العجوز » ، « وعروس البحر » ، « والحلم المحدد هنا » ، « وسعيد »، لها دلالات كلية ، ترفدها وتدعمها دلالات صغرى : ظلمة الطرقات ، والنيل ، والحوارى والأزقة وازدحام ميدان التحرير وهكذا ، فى سياق محسوس .. ان وضع التفاصيل الصغيرة يلتمس أهمية ونقل الأمور الكبيرة ليس جديدا فى التكنيك التحديثى — ولا حتى عند الآباء المؤسسين لفن القصة القصيرة أنفسهم — ولكن دقة ورهافة التناول هى التفصيل المطلوب . واذا غامرنا بفهم ما ، لهذه القصة المحكمة فيمكن أن نقترح للرجل العجوز — وهو البطل الحقيقى للقصة — دلالة المعرفة والخبرة التى لا تموت . وفى حس راوية القصة يتخذ موته معنى عكسيا — حول الفقدان والانعقاد يقرر الموت هنا ، لكى يلغيه : « تخيلت أنها لو رأته الآن ستلقى بنفسها فى حضنه وتظل تبكى وهو يربت على ظهرها ويعرف كل الأشياء ولا يسألها ولا يلومها » . صحة البشرة فى غناها وتعقدها واستعصاؤها على أن تستنفذ تماما ، فالمعرفة هنا ليست معرفة خبرة وتمرس فقط ، وليست معرفة جنسية فقط (الايحاءات الأوديبية واضحة) وانما هى أيضا معرفة كونية أيضا ، ليست بحاجة الى سؤال ، ولا الى علاقة « أخلاقية » .

وعندما تأتى نغمة تحقق فى ذروة القصة فليس ذلك لأن راوية القصة تذهب نحو الكشف — بعد أن كانت قد عرفت كل شيء ، وخيل اليها أنها لن تعرف بهجة الكشف أبدا — بل لأنها أصبحت تعرف — ربما — أن المعرفة نفسها قد أعطيت لها ، لمجرد أنها قد ذهبت تبحث عنها ، وأن البحث نفسه هو المعرفة حتى لو أنهـا انتهت الى « مدخل ملئ بالظلام » ، بل أساسا بسبب ذلك نفسه . ولذلك كانت تبتسم لكل الأشـياء والناس » وان كانت لا تستطيع رغم المجهود الكبير « أن تتذكر ملامح الرجل العجوز » .

● ● ●

وعلى حين يتراوح معظم كتاب هذا الجيل بين الكتابات المختلفة ، تقليدية ومحدثة ومضطربة تأخذ من الجانبين بطرف أو أطراف ، فان عبـده جبيـر من القلائل ـ أو لعله أحد اثنين ـ من الذين وجدوا طريقهم ، من البداية ، وأخلصوا لهذا الطريق جهدهم · ومن الممكن على الفور ، أن نقول ، باطمئنان ، انه كاتب محدث ، وطليعى ، بدءا من مغامراته الأولى غير المنشورة حتى آخر قصصـه القصيرة ـ ومرورا بروايته الملحوظة « تحريك القلب » ·

واذا كان صحيحا أن الاختيار الغالب لجيل السبعينيات ـ وللحساسية التى يخصصها هذا الجيل فى مناطق معينة ـ هو نفى الحبكة التقليدية ، والتعليل كثيرا ، وعن عمد ، من شأن الحدث القصصى والتشخيص السيكلوجى ، والتموضع الاجتماعى فان عبده جبير من أكثر رصفائه ولاء لهذا الاختيار ، وتماسكا فى الالتزام به ·

وفى الفصيل ـ أو الفلك ـ الأول من قصصه سمات مشتركة بدأ منهـا ، وتمرس بها ، وتخلص منها بسرعة ايضا · ولا معدى ـ فيما أظن ـ عن أن « تلخص » هـذه القصص وأن نستخلص قسماتها ، حتى نخلص منها ـ نحن كذلك ـ بسرعة · ولهذا العرض السريع ـ فيما أرجو ـ أهميته فى تتبع مسـار الكاتب ·

فى « الممر والفندق » غير المنشورة يحكى الرواى بضمير المتكلم قصـة سفره ، وخروجه من بلدته ، ونزوله من القطار ـ بعد خطفات عبثية عابرة ـ ثم انتقاله الى فندق هادئ سـوف تعرف انه لا يوجد غيره فى المدينة ، يمـر فيه ، قبل أن يعبر الى حجرته ، باستجواب دقيق ، ويوضع تحت اختبارات صارمة، ويخضع لتعليمات قاسية ، ثم يدير المفتاح الى غرفته ـ بعد ممر معتم وضيق يسمع فيه أصوات تراتيل « فتحت النافذة الوحيدة ، ارتفعت التراتيل ، ونظرت · كان السفح من الخلف ينحدر بشدة » وتنتهى القصة ، فهذه ايحاءات عدة بالعبور الى حياة أخرى ـ أو الى ما بعد الحياة ـ وقد اختفى الفندق والممر وما قبلهما فى المكان والزمان ، مرة واحدة ·

وفى « تقاسيم على ورقة البردى » (غير منشورة ايضا) سوف يختفى الراوى نفسه وضميره المتكلم نفسه ، فى أفلاك علوية ـ أو سـفلية ـ شـديدة الغموض ، بين أنقاض مشـاهد متلاحقة بيتية وريفية وحطام ساحة حرب ، وبين أصوات محاكاة « جويسية » (ان صحت النسبة) « ترك ·· ترررك تلك واك ··

هى ٠٠ ها ٠٠ » ، وهكذا ، وتنتهى القصة فى سورة تحطم وانهيار واختفاء : « كانت بقايا البيت الكوخ ممزقة مكومة يتصاعد منها الغبار ٠٠ كان ما يزال » وفى « الحصان يجر العربة » يتحطم أحد جانبى العربة التى كانت العربة الوحيدة التى يسير حصانها خلفها ، وفى « أعواد السيسبان » (٢٧) تجد ، كذلك ، تكنيك الفانتازيا وحواذ الاختفاء ، هذا الحواذ الذى يبلغ ذروته فى « السرداب »(٢٨) حيث يختفى الراوى المتكلم فعليا ، اذ يختفى بيته ، ولا يعرفه جيرانه ولا البقال ولا زملاؤه فى العمل ، ولا الصبيه الذين كان يمر بهم كل يوم ، ولا أحد ، الا كلب مريض يلتصق به فقط فى محنة اختفائه ولا يتركه ٠

وفى « الرداء »(٢٩) يتغير نسيج الفانتازيا وان كانت مازالت عراه موشوجة بتيمات الموت والسقوط والانقاض والعذاب نفسها ، ولكن هذه هى المرة الأولى التى تتبين نغمة خلاص ، اذ يخلع الرداء الباهت ـ كالكفن ـ الذى يكبله الى ذلك العالم الفانتازى المعذب والمحطم ، ويركض عاريا ، وأخيرا تأتى « الأمواج » (٣٠) القصة الوحيدة فى هذا الفن حيث الراوية يتجه الينا بانخطاب ، بضمير الغائب المحكى عنه ، وتكتمل أدوات القص فى هذه القصة بالتحام الشرخ العميق الفاصل بين شقين متناقرين : الواقع الخارجى والتهويمات الفانتازية ، اختفاء الفتاة التى كانت وحدها ، تنفذ طقوس متعة حسية عارمة بالحياة ، يتخذ هنا صيغة غير محسومة وغير مقررة فهل غاصت الفتاة فى الترعة ؟ أم اختفت ، ببساطة ؟ سنلاحظ من البداية اذن أن تيمة واحدة ظلت تراود الكاتب ـ وكانت تتمكنه فى أعماله الأولى ـ هى تيمة السقوط والانهيار والاختفاء ، وعبده جبير يفسر هذا ، فهو كاتب مفصح عن نفسه بالتقرير أيضا لا بالقص فقط : « فى وسط يكبنك بقيم لا ترى فيها فائدة وليس لها معنى على الاطلاق ٠٠ أنت تشعر بوجودك فى العالم فتنحو الى حافة الجنون والخيالات الغريبة » (٣١)٠ السقوط والاختفاء ليس تقريرا اذن بل هو رفض وبشارة أيضا ، أى تجاوز « يتضمن النقيض ، بالضرورة » « رؤيتى وأنا وحيد أتكشف الأركان المظلمة » (٣١) ٠

سوف تأتى بعد ذلك مجموعة القصص القصيرة الخمسة التى تضمنتها ، الى جانب قصته الطويلة ، مجموعة « فارس على حصان من خشب » (٣٢) (هذا هو الكاتب الوحيد الذى استطاع أن يخترق حصار النشر بمجموعة كاملة مطبوعة ، وليست بالأوفست حسب المعتاد !) ٠

فى « دحرجة الأحجار فى الحديقة » يدور يوحنا فى غرفته وحديقة بيته وشوارع مدينته والهيلتون والمقهى « عاد الى شجرة الزيتون الجافة فى بيته ، وقال يوحنا : لم أستطع فعل شىء » نهاية ٠

في « أن تنتظم ولا تنتظم » ينطلق قطار الى الصعيد وفى الرحلة الطويلة يتحدث الرواى ـ موظف يريد أن يغير مجرى حياته ـ مع ساعاتى يريد أن يبيع محل الساعات الذى ورثه من أبيه ـ مع سر لا يعرفه سواه فى العالم ـ وأن يشترى حماما عموميا ، وكأنما يريد تزمين المضطرد السيال المتدفق أن يتجمد ويصلب . فى مختلف أنواع الساعات ـ بل أن يخرج عن مساره العـــادى الى مسار حلم لن يتحقق ابدا .

فى « قطط صناعية لعيد الميلاد » يخفق الراوى المتكلم ـ لا اسم له دائما ـ فى أن يحمل هدية لأخته الطفلة كما يخفق فى أن يحمل الى نفســه هبة المرأة التى أوشكت أن تكون عيدا له هو نفســه ، وعندما يعود محبطا ، من شىء اضطرام ، يقول لنا : « اشعلت سيجارة وفكرت فى وجه الفتاه ، لكننى لم أشعل شـموعا قط » نهاية .

وفى « المسافر » أصداء من « الممر والفندق » لكن الراوى ينتهى بمجابهة عجوز محطمة هى صاحبة الفندق تحمل له اغراء لا يقاومه ولا يستسلم له ، كل ما يأتيه . فى النهاية ، هو غواية هذا التشوه والانهيار الذى يبتذل له ، ولكن « مادام الوقت يمضى والايام آتية فكل شىء ولاشك سينتهى ·· وحملت منشفتى ·· تعريت تماما وفتحت الدش وأصغيت لصـــوت الماء ·· » نهاية .

أما فى « خيول من الجند لليوم السابع » فتتسلل الى القصة نغمة عاطفية مكتومة ، وموقف عاطفى خافت الضوء ، عندما يحمل التلاميذ الى مدرسهم القديم هدية عيد ميلاده ـ أيضـا ـ « ثلاثة وثلاثين حصانا من الجلد هى عدد التلاميذ فى الفصل » فيتقبل المدرس الجد هذه الهدية الى حد بعيد ، وعلى أن القصة تجرى مجرى التكنيك الذى ألفناه من الكاتب الا أن حدته قد خفتت ، وترهل البناء لا بالتفاصيل وحدها ، بل بقبول لنوع خفيف جدا ، مازال ولكنه هناك ، من الاستسلام .

فى قصص هذه المجموعة ســمات مشتركة وخصائص واحـدة فى الكتابة : اختيار الكلمات الباردة المحايدة ،الجمل المفاجئة المبتسرة ، طرح تقرير قصـير فى جملة والرد عليه بتقرير مناقض أو منحرف عن مساره فليس بينهما صلة تداع متسلسل ، تتابع المشاهد أو اللقطات البصرية ، وجمل الحوار مع وجود ثغرات فاغرة فاها بين بعضها البعض ، واقتطاعات حادة لاعناية بتدويرها ووصلها ، نثر التفاصيل الدقيقة ، فيما يبدو وكأنه نوع من اللامبالاة بأشياء العالم وأحـداثه ، اقتحام مواقف حاسمة كأنها تواقه وعلاجها بلا اهتمام عن طريق التحييد والتقطيع والتبعيد · ويترتب على هذه الكتابة ، بطبيعة الحال ، نفى العاطفية نفيا تاما ، بل

ما يقترب من نفى الانفعال ـ كل انفعال ـ فالخيبات التى ترج القلب تعالج برود فعل تحيلها الى وقائع عابرة ويمضى الانتباه عنها الى الظواهر اليومية الصغيرة والى أفعال صغيرة لا معنى لها متكررة ولكنها تلتقط فجأة ـ فى هذا السياق ـ نتحمل قيمة الرد : الرفض المتخذ قناع اللامبالاة ٠

تكنيك القص هو بالضبط مراكمة الصغائر ، الأقوال والأفعال والالتفاتات الصغيرة التى تتحقق من هذه الصغائر نفسها قيمة ثقيلة وكبيرة هى ليست فقط سقوط العالم ، بل تجاوز هذا السقوط ٠

ولن يستسلم الكاتب لهذا النوع من السقوط العاطفى ، ولو أنه يتعرض للاغراء . فى قصص مثل «صورة جانبية لونيل»(٣٣) حيث تواجه الفتاة أهوال الوحدة فى المدينة وفزعها بحلم عابر تمتزج فيه صورة النمات الشيخ بنموذج الأب الميت وحضـور حصان عجوز ، والحيلة السردية فى الحلم مقصودة ومرسومة ومتعمدة ومن ثم فهى غير ضرورية وغير مقنعة ، لماذا نعلل ونمنطق الحلم الذى هو ـ فى السياق القصصى ـ صحو آخر ، بكل بساطة ؟ للرحلة بين قصص الفانتازيا الأولى وقصص محاولة السرد الواقعى طريق طويل ٠

ويعود الكاتب الى عالمه الخاص والى يوحنـا فى قصته « من هنا الى الممر »(٣٤) ، ولكنه الآن يعيش فى غرفة وحيدة على سطح عمارة قديمة مرتفعة، ونعـرف أنه يشتغل برسـم صور الناس فى المقـاهى ، وهو يدور فى جولته اليومية العقيمة فى الشوارع ، وتراوده اشباح احلامه الساقطة القديمة ومحبته لليمون ـ ثم خرج من دائرته المغلقة « وأخذ يمشى وقد طوى الشـــوارع الموحشة خلفه ٠٠ فى منطقة ليس بها أى مقهى وكل نوافذ بيوتها المتجاورة مغلقة تماما ٠٠ واسـتدارت رقبتـــه للوراء بهـدوء ورعب » نهاية ٠٠ هل هى صيغة اخرى لدحرجة الأحجار فى الحديقة ؟ وعلى حين كان يوحنا الأول قد نظر الى شجرة الزيتون وابتسم ، فها نحن نراه هنا وقد سدت امامه كل النوافذ ،واحيط به ، وأطبق عليه الرعب ، والهدوء ٠٠ الصيغة هنا قد بلغت اكتمالا واتساقا لم يحدث فى القصة الاولى ٠

أما « الوداع تاج من العشب » (٣٥) فقد بدأ فيها تميز لغـة خاصة للكاتب تنبثق فيها دفقات من الحساسية الشعرية بعد أن صـفيت وتطهـرت وضبطت نغمتهـا ، الى جانب ما اكتسبه من قدرة على صياغة كتابة التبعيد والتحييد المألوفة عنده ، ومن ثم جاءت الى عملية السـرد حرارة مليئة كانت مفتقدة.

وكانت تهبط الى خضــوع عاطفى فى قصص سابقة ، وهو ما نراه كذلك فى توأم لهذه القصة هى « سوق السيدة زينب » (٣٦) ٠

اما القصص الثلاثة الباقيه التى قرأتها نه وهى قصص أخيرة : « هل رأيت محطة الاسكندرية »(٣٧) و «البحر الابيض المتوسط» (٣٨) و «القطار ذو الغلاف الأزرق » (٣٩) فهى عودة ناجحة الى فلك قصص الغربة واللامبالاة والاحتجــاج على الانهيار ، لا بالاستسلام بل بالادراك والمواجهة ٠

ان جدة مناطق الحساسية التى يرتادها عبده جبير بكتابته المتميزة ، هى فى تعميق هذه المناطق ، واجتياب تخوم فيها لم يصل اليها كتاب مثل بهاء طاهر وابراهيم اصــلان ، وليست حساسية النظرة الصاحية الباردة عندهم مما يمت بصلة الى « الرواية الجديدة » الفرنسية ، نظرتهم تحمل غضبا مكتوما لا نملك الا أن نعرفه ، ومحاولة التقريب بينهم وبين « الرواية الجديدة » انما هى أخذ للأمور على عواهنها ٠

● ● ●

ان تخصيص مناطق الحساسية الفنية والتعمق فى مواقع محددة ، ومحدودة منها ، ومواصلة الايغال فيها ، هى القسمة الغالبة فى اسهام جيل السبعينيات ٠

ولا يصدق هذا التعميم ــ بما يترتب على كل تعميم من مآخذ ــ بقــدر ما يصدق ، خاصة ، على محسن يونس ٠

وأول ما يفجؤ ، ويؤتى بصدمة منعشة عند الكاتب ، لغته ٠٠ واذا كان اصطلاح « الكتابة » الذى استخدمته هنا انما يقصد به مجموع الوحدات التى يقيم بها الكاتب عالمه النصى ، العلاقات بينها من ناحيــة ، وبينهــا ومراجعهــا الاجتماعية والنفسية الخ من ناحية أخرى ، فالواضح أن للغة ــ بهذا الاصطلاح ــ مقوما أساسيا ، ولكنه مخامر شــائع ومتغلغل فى النص بلا انفصــال عن المقومات الأخرى ٠

ومحسن يونس يبدأ ، من قصصه الأولى المنشورة ، بمغامرة بهيجة فى اللغة ، مغامرة لها وقع النجاح ، وهى تهجين ، وتطويع خاص به وحده ، بين الفصحى وعامية الريف الساحلى بالتحديد ، ونحن نعرف انه من عائلة صيادين

بدمياط ، ولكننا نعرفه على الأخص من خلال هذه اللغة التى ينحتها ويروضهـا ويسلسلها ، لتجعل من عالمه النصى كيانا متفردا وحضورا قويا ٠

فى مجموعة « الأمثال » (٤٠) تفصل قصـة « الأمثال فى الكلام تضىء » (٤١) ، حول محـــاور من ستة أمثـــال يبـدأ بها ســتة أصــــول مترابطة ، وتأتى الأمثال بلغها العامية « اللى ياكـــل حلوتها يتحمـــل مرتها » و « اللى يخسرك مالك يخســرك روحك » و « ماحدش يقول على عسله حامض » وهكذا ، وســـوف نجد فى القصة تعبيرات مفاجئة مثل : « ثوبها ممزق لحمها بيان » ، أبزازها لكل عين جشعة » ، « وقعت لم تحط منطق » ، « الحركة الوحيـدة هى العيـون التى تنط بؤبؤاتها » ولكنها ليست مجرد ترصيعات وتوشيات للزخرف أو الابهار أو نقل الجو ، ليست حيلا شكلانية ، بل هى صيغة للبناء الشكلى تفى بمهمـة وظيفيـة أساسية فى العملية الفنية لمجموع كتاباته كلها ٠ فى هذه القصة استخدام لصيغ أوشكت ، بذاتها ، أن تصبح قوالب جامدة مثل صيغة أبى زيد الهلالى (وخاصة فى شعر الخمسينيات وما بعدها) وأيوب ، وشاعر الربابة ، ولكن اعادة ترتيب هذه الصيغ فى سياق خاص هو الذى يبث فيها حياة نصية لها حرارتها غير المألوفة ، واستقطار الدلالة من هذه الصيغ له منطقه الخاص فى العمل وليس ترددا أو ارجاعا للدلالة القالبية الشائعة المسلم بها ، ومفاجاة الصـــياغة هنا لها دورها فى داخل كثافة المادة الخام تنفى ، بثقلهـــا ، كل تجـريد الصيغ وتعميمها ٠

وفى « البحث » (٤١ ب) تتشكل هذه المادة الخام الثقيلة تحت ضوء عالم الطفولة الأثير عند معظم كتاب هذا الجيل ٠ ولكنه ، على الأصح ، اختزال للهموم التى ينوء بها وعى الكاتب بعد أن تجـاوز هذا العالم وان لم يكن قد خــرج منه بالفعل ، بحيث تصاغ فى سياق له مفردات طفوليـة تحمـل عبء هـــذه الهموم ٠ ليست الصياغة هنا مجرد تذكر أو استرجاع بسيط ـ هل أقول وساذج أيضا ـ بل هى عملية كتابة ، عملية استشراف معكوس ، تدفق مياه القنوات بين وعى ناضج وتكشف طفلى ، جيئة وذهابا عبـر المنطقتين دون حـائل زمنى مفروض ومسبق ٠ فليس ما يميز العالم الطفلى عند محسن يونس شاعرية ما ، ولا نوستاليجيا حنين ما ، أو حتى استرجاع الملكوت مفقود بل ما يميزه مثوله الآن مرتبطا بوعيه الآن ، ودلالة هذا الارتباط أو الاندماج أو التشرب المتبادل ٠ والجنية فى هذا العالم ليست صيغة مقتطعة من حكايات الجدة بل حضورا مثقلا بأشواق وطموحات وأحزان الرجل لا الطفل ، دون أن تفقد طفوليتها مع ذلك بل تثرى بهذه الطفولية ٠

وتضاريس هذا الموقع من الحساسية الفنية الجديدة عند محسن يونس ليست جغرافية او صبوغرافية ، اى ليست « واقعية » بالمعنى القديم المهجور ، لا أريد أن أقول ، ببساطة ، ان شــاطئ البحيرة ، ومركب الصيد ، وتعريشة الفـرن ، والمندرة ، والحـوش ، هى مجـرد قيم استعارية ، أريد أن أقول ان تركيبيتها فى النص تعطيها دلالة أعمق وأكثر تغلغلا من المقايلة الاستعارية ، فهى تقوم مقام المفردات اللفظية ، بغنى أكبر ، لكى تشيع معانى غير مفصح عنها بما تفصح عنه مفردات القاموس من تحديد ضرورى ، ولكنها تؤدى رسالة معرفة اشمل وابعد غورا فى الوقت نفســه ، لا ينقلها الا عالم فنى ، وسوف يكون فى اختزالها الى تقريرات نقدية افتقار ضرورى ، فاذا كان لا مفر من التقرير النقدى لهــذه المعانى فهى ، أساسا ، توق الى رأب الصــدوع بين مزق العالم فى هذه الرؤية، مزق الطفولة والنضج ، مجاندة الرزق وأهوال النيل ، حلم العدالة وظاهر القهر ، الحنان والشر ، وهكذا ٠

فى « حلم أم علم » (٤٢) تعود الحاجة رمزية الى بيتها فى الليل ، وفى الطريق تجد طفلا صغيرا يبكى ، تحمله ، كماتجـرى الحدوتة المأثورة ، فيستحيل فى يديها الى ذلك العفريت الثقيل الشرير ، وعندما يدهمها المرض ترفضه وتقاوم شماتة الصغار وتثبت أمام المحنة ، وفى « البر والبحر » (٤٣) خلق جـديد للعالم الذى يواجه ويتقاطع مع عالم الحاجة رمزية ، الصيد فى البحيرة والحياة على البر ، هم الزوجة المتروكة على البر ، وهم بيع رزق البحر ، وتشابك العلاقات الكثيفة والمعقدة فى غنى فريد ، ويغامر هذه العلاقات ـ وفى كل هــذا العــالم النصى ـ وعى حسى حاد وشديد اليقظة ، والحسية ـ بكل مفرداتها ـ تستشرى حقا عند الكاتب ، اليست مستشرية ، دائما ، فى مواجهة الأهوال ، وعند كل الحواف بين مزق العالم ؟ ألا تحتدم ، دائما ، فى مواقع الحسم النهائية ؟ هذا من أسرار وعى الكاتب ٠ تدور فى هذا الفلك اذن قصص مثل « الحزن » (٤٤) « والدهس مستمر » (٤٥) « والكبائر » (٤٦) « وحكايتان عن مقابلة عرابى مـع الخضـر » (٤٧) ، و « الولاية » (٤٨) فلك التناقل بين طفولة الوعى ، ووعى الطفولة ٠٠ اما الفلك الثانى فهو محنة الانفصال المكرس بين الطفولة والشباب ، وبالتوازى ، بين القرية والمدينة ، بين « البدائية » الخصبة (اذا شئت) أى بين ثقافة القرية الساحلية وعمق حضارتها الخاصة ، واقتحام المدينة بقيمها الجديدة الغربية (والمدانة ضمنا) ، وليست المحنة هنا محنة تقييم بقدر ما هى مازق فى الكتابة نفسها ايضا ، اذ يتخلخل النسيج المتماسك الذى فرضته ـ عن طواعية ـ ثيمة الفلك الأول من القصص وتنتكس اللغة الخاصة هنا الى حد ما ، فتعود الى الصياغات العادية المألوفة ، ويظهر ويزداد الشــرخ عميقا فى البناء نفســة

فيحدث ثم تواز بدلا من التآزر الآخر ، وتضـاد بدلا من التضافر القديم ، من قصص هذا الفنك « الداخل والخارج » (٤٩) و « أهل القرية يرحلون » (٥٠) و « الانجليزى » (٥١) و « المدينة رجل ثمل » (٥٢) ٠

من أبرز القصص التى تدور فى المسار الأول قصة « الحزن » حيث ترفض الأرملة الشابة التى مات زوجها فى البحيرة أن تقفل جسدها حزنا عليه ؛ طقوس مأتمها الخاص حسية خالصة ومتفردة وحزنها جسدى وعضوى حتى النخاع فهو رفض الأحشاء نفسها للفقدان ، وهو حس كاو به لا يمكن أن يدجن فى غلاف تقليدى من العادة والشعيرة لكى يمكن السيطرة عليه واحتواؤه ، الحزن هنا حسى لا خضوع له ٠ وفى « الدهس مستمر » يعاد تمثيل الفعل الجنسى ، فى شكل ايمائى ، وعلى مرأى من القرية كلها ، والطفل هنا هو الذى يعيد تشخيص حادثة ، انطلق حماره القوى العاتى الحيوية فضرب الجدة آمونة ، وهو يركب ناعسة ــ التى تمثل دور الحمار ــ لكى يرى أهل القرية كيف جرت الحادثـة ، وناعسة « تنزل دموعها والولد يركب يطير ٠٠ ويرفع العصا يضرب ويتحرك من أمام ومن خلف ٠ ظل راكبا وناعسة تدور » ٠ التمثيل الجنسى العلنى هنا لا ينفصل عن لمسة من الفكاهة السوداء التى سوف نراها فى « الولاية » ، واذا كان الجنس فى القرية ــ وفى هذا العالم القصصى أساسا ــ ليس مقولة بيورتانية تطهرية محافظة وزائفة ، بل قيمة اساسية صريحة وغنية فهو ايضا ليس نمطا شبقيا مصقولا وليس مثالا محقونا بشحنة من التهويمات شبه الصوفية كما يحدث فى كثير من الرؤى القصصية الغائمة ، ويصحبه دائما هذا التنبه لما فى الفعل الجنسى ــ على مستوى معين ــ من عناصر تستدعى متعة الفكاهة والسخرية أيضا ٠ وتنويعات الكاتب على هذه التيمة متغيرة ومضيئة فى « حكايتان » حيث يترادف ــ والمقصود هو الترادف لا الالتحام ولا الاندماج ــ احباط جنسى مع احباط عام ، واذا كانت صيغ « الخضر » و « عرابى » و « أبو زيد » تأتى هنا ، مرة أخرى فى العقد الذى ينسجه الكاتب ، الا أن ثم فجوات مازالت متروكة فى هذا النسيج لم تملأ ، فالقصة تخلف احساسا بوثبة فى الظلام قصرت عن طموحها الداخلى نفسه ، لأن هذه الصيغ نفسها لم تستثمر حتى غايتها ٠

فى لغة الكاتب ، ومن قصصه الأولى حتى آخر ما كتب ، تدور الجملة فى مجرى خاص ، الجملة اسمية أساسا ومسبوقة بواو العطف غالبا : « وهى حزنت » والرجل استغرب ، « والناس يتكلمون بصوت عال » و « الرجال شالوا رجلها أحمد » ٠٠ و « أم رجلها لطمت خدودها » وهكذا من غير حصر ، الضوء يسقط ، مرة واحدة ، على الأشياء والأشخاص والمشاهد ، ويتوقف لحظة واحدة ،

ثم يتحرك من خلال الفعل ، ثم يتوقف مرة أخرى ، في تركيبة الجملة ، ويعود فجأة للتحرك ، الا أن هذا التركيب ـ على عكس المتوقع ـ لا ينشيء توترا وتقطعاً بقدر ما يجرى في شرايين الجملة سلاسة ما ، وتدفقا فيه كثافة مفتولة العضل • أيمكن أن نجد تبريرا دلاليا لهذا التركيب في أن وعى الطفولة ، أساسا ، هو وعى بالتكشف للاشياء والأشخاص ، بالتعرف ، أولا ، عليها ، ثم يأتي الاقتحام أو التحوط ؟ أما العودة بالوعى الناضج الى الطفولة فهو الفعل اللاحق دائما وليس البدء بالفعل المبادر بالفعل ـ في الأول ـ مسبقا ـ هي ، أساسا ـ ان سلبا وان ايجابا ـ عمل من أعمال وعى قد تمرس بمجالدة الحياة وانقطعت الأسباب بينه وضوء الطفولة الذى سقط أولا على مسميات لا على أفعال •

ومن مقدرات الكاتب البارزة مقدرته على أن يجعل الحوار موحيا جدا ، وحقيقيا جدا صادق النغمة ، ومشغولا في السياق السردى بمكر وحذق يكاد يكون كاملا ، كما في قصة « الكبائر » على سبيل المثال •

ومما لا يخطئه الحس النقدى في هذه القصص أن المفردات البنائية ـ اذا سلمنا بهذا المصطلح ـ تحمل بذاتها دلالات واضحة ، فاذا صدق ذلك على ما أشرنا اليه من قبل : الجنية ، وتعريشة الفرن ، والمندرة (فهى ليست مجـــرد اشارة الى شخوص أو مواقع) فان للحمار ـ في هذه القرية التى تقع عـلى حافة البحيرة ـ في هــذه الرؤية التى تقـــع على حافة المجهـــول ـ قيمـــة دلالية شـــديدة الوضــــوح ، هذا الحيوان هنا له فحولة عارمة ، وايحاءاته الجنسية صريحـة ، ولكنـه ، على الأخص في قصـــة « الولاية » يكتسب الى جانب ذلك وبلا انفصال عنه تجاوزا للجنس ، وأساسا تجاوزا للانساني الى منطقة فيها ايحاء الى ما هو أكثر ـ أو أقل ـ من الانساني ، الى طاقة غير عقلانية ، شحنة من الغيبية والسخرية القاتمة الأغوار •

● ● ●

كاتب آخر استطاع أن يجيد ارتياد منطقة خاصة به جدا ، من ساحة هذه الحساسية الفنية الجديدة التى كانت موضوع سياحتنا ، هو محمد المخزنجي الذى أعرف له مرحلتين متمايزتين ، في المرحلة الأولى منهما نجد الحكاية الكفء الجيدة ، حسنة النية جدا ، شائقة ، مليئة بتفاصيل مدروسة ، ولغتها ، وطريقة لفها وتدويرها ، لها تراث عريق في القصة المصرية ، بدءا من محمود تيمور حتى ـ وبالأخص ـ يوسف ادريس •

فهذه القصص ، على هذه الميزات ، تندرج على الفور في الجسم الكبير الغاص بعشرات ـ بمئات القصص الطيبة التى نعرفها لقصاصينا القدامى والمحدثين

ـ زمنا لا منهجا ـ وهى تشف عن تعاطف أصيل وحميم مع شخوص القصة ، وهى تلتقط لحظات مؤثرة من حياتهم ، وتحللها بمقدرة ، وتدعوك للتأمل لحظة قد تطول أو تقصر ، وترضيك وتشبعك ، وحتى ما تثيره من قلق ، عندك ، شعور قابل للاحتواء فى النهاية والتأقلم والذوبان مع صدمات الحياة الصغيرة • هل فى هذا كله من خطأ ؟

والخطأ عندى ، بانضبط ، فى هذا كله • هذه الأعمال الجيدة تقف على الحدود بين الفن وهذا الذى أوشك أن أسميه « صناعة القصة » • وهى حدود قد عبرها محمد المخزنجي بجراة واثقة وبما كان يحمل من عتاد قصصى كامن فى قصصه الأولى ، وأتيح له فى مرحلته الثانية أن يثبت ذاته وأن يزدهر ، بتفتح قاس وصلب ، فى أرض قفر وموحشة ونائية ـ أو مبعدة ابعادا ـ بحيث يتملكها ، وتتملكنا فى الوقت نفسه ، بخير ما فى التملك من معان •

والخطأ ، أساسا ، هو أن المرحلة الأولى عند الكاتب ، مرتهنة تماما فى تكنيك وأسلوب وحتى كلمات ودورات جمل وطريقة تناول كاتب آخر ـ يوسف ادريس بالتحديد ـ ينتمى الى جيل آخر والى حساسية أخرى ، أيا كانت مشروعيتها ، فهى ليست له على أى حال •

فى هذه المرحلة التى يخيل الى انها كانت حقا غيابا للكاتب عن ذاته ، اعرف قصصا مثل « أمام بوابات القمح » (٥٣) حيث يتجمع الأولاد ، فى موسم حصاد القمح ، كل يحمل قلة ماء ممتلئة وطبقا فارغا وكيسا فارغا من قماش ، ليحصل كل منهم على ما استطاع من قمح ، من عمال الحصاد ، مقابل شربة ماء ، ويتآمرون على « زمزم » ، أجمل البنات وأحذقهن وأطيبهن ، لأنها دائما الفائزة ، حتى أنهم جميعا لم يحصلوا فى ذات يوم على حبة قمح واحدة (؟) وهم قد استقروا اذن على أن يقتلوها ليخلص لهم حصاد بقايا القمح ، وبعد مغامرة عناق قاتل يمتزج فيه الجنس الطفلى بالحقد الطفلى بالبراءة الطفلية ، يدركون انها شىء آخر ، كائن آخر عظيم وهائل ، وينقلبون على أنفسهم ، ويدينون لها • وفى « الحلم القديم » (٥٤) يلتقى الجندى الشاب فى وسط جهنم زحمة القاهرة ، بحلمه القديم فى المنصورة ، المرأة التى كانت موضع شبقه الطفلى ، وقد شاخت وجفت وذبلت ، تسعى الى صرف معاش شهيد هو ابنها الذى قتل فى حرب من حروبنا ، وبعد أن يشرد مع خياله وذكرياته ويشط بعيدا بتعليقاته وتاملاته ـ وهو يقف معها فى قلب الحر والقطيع ـ تركها ومضى : « هل يمكن أن يكون كل ذلك بفعل الزمن وحده ، بهذه السرعة ؟ » وفى « البلاد البعيدة » (٥٥) يهرب الطفل ليسافر

الى بلد بعيدة هى موقع محل أحلامه البعيدة ، ويمر بتجربة الهرب فى قطار مع بنت صغيرة ، ويختبئان معا فى شوال فارغ ، عاريين ، ويضبطهما عسكرى ، ويمران بحصة الاذلال عندما تنكشف جريمتهما : « وعندما سادونى مربوطا ، لأرجع كنت طيفا ، ابدل حلما بحلم » ، وفى « صورة تذكارية من رحلة فى هامش الدنيا » يهرب الطفل مرة أخرى الى ضاحية ببدته ، لأنه ، لا هو ولا أبوه ، يملك أحدهما القروش القليلة التى تتيح له الاشتراك فى رحلة مدرسية ويطوف حول أكوام القمامة وحظيرة الخنازير ، فى ظاهر البلدة ، وعندما يجرى عائدا تصاحبه فى السماء يمامة مضروبة تهوى ولكنه أبدا لا يصل اليها ، يمسح دم اليمامة « الذى جف واعمق على يدى ، وهى ، أراها هناك ، ها هى هناك ، نقطة رفيعة رفيعة ومجروحة ، لكنها تجاهد فى الأفق » • (والاستعارة هنا شديدة القرب ولا تحتاج الى تعليق) وأخيرا ، هناك من هذه المرحلة ، أو من هذا الفلك ، فلست أعرف الترتيب الزمنى لكتابة هذه القصص ، قصة « حيث الناس والبيوت » (٥٦) وفيها تجربة كتابية ، اذ يحاول الطفل أن يعبر عن تجربة مريرة هى مرض أمــه وموتها بعبارة واحدة ، هى « هكذا » تتكرر على وتيرة متصلة فى طول القصة وعرضها ، وقصة « الحرب » (٥٧) هى أيضا مغامرة طفلية لولدين يغــزوان مقابر القبط فى القرية ليحصلا على الذهب فى الترب ويعودان بمجرد اكتشاف بشاعة موت عامل قبطى فقير مكفن فى ثياب عمله • ويضرب الراوى الطفـــل زميله المحرض بحجر ، ويتمنى أن يتعلق برقبة أبيه ــ وطنه : « ألصق خدى بذقنه الخشنة ولا أتركه أبدا » •

غنى اللغة اللفظية ، وجدة التيمات ، وحرارة الأشواق ، وحسن المسعى ، وذكاء التعليق ، ورهافة الحس ، كنها مازالت مرتهنة فى صياغة ليس الكاتب صاحبها ، وفى كل قصة تأتى الاستعارة شديدة النتوء تقسرنا على تفسير واحد محدد مفروض وتحرمنا من سر العمل الفنى وتخطف من أيدينا هبته التى لا تعوض •

فى مجموعة « بشر الأقفاص » (٥٨) التى لم ينشر منها ، بحسب اجتهادى، الا قصة واحدة هى « يوم للمزيكا » (٥٩) تسقط المرحلة الأولى تماما ، كأنها لم توجد قط ، الا من الكفاءة الحرفية التى لا شك فيها والتى توارت هنا الى مكانها الصحيح فى خلفية هذه القصص القصيرة جدا ، والمحكمة الجمال ، على قسوتها ، بل بسبب قسوتها •

وهذه القصص تدور فى قبضة القهر المطبق ، فى أسوار أو « أقفاص » الجريمة الجماعية والجريمة العضوية والجريمة الكونية ، على أن القسمة الاساسية

هنا هى انصهار التيمة الصلبة بالبناء الصلب والعثور على قاموس خاص وصارم للكاتب ، توارت حيل الاستعارة البارزة لكى تذوب القيم الدلالية كلها فى وحدة كاملة مع النص نفسه ٠

فى عنابر مرضى الجذام والسل ، فى زنازين الحبس الانفرادى ، وبين جدران وسلالم وأروقة وسكك وأفنية السجون ، وأنقاض الغارات الجوية فى المطار ، وفى حجرة من فندق وحيد خانق فى مدينة منسية وقاتلة ، فى شوارع الوحشة الخانية بالنيل البارد ، فى محابس ومغالق ومفازع تدار بالناس والأشياء أقدار لا مجال فيها ، أصلا ، للرحمة أو الحنين ، نحو نهاية محتومة وكأنها ضرورية ٠٠ وليس من كلمة واحدة هنا تشى بضعف أو عاطفية ، ومع ذلك فالرحمـــة العميقة الصاحية هى الالهام الأول فى هذا العالم الذى مهما قام فى عريه الفظ الخشن ماثلا وضاغطا وقابضا ، فان نسمات القلب الانسانى ـ الذى لم يعد فيه بكاء ـ هى التى تهب بين جنبات الإقفاص والأسوار ، فكأنها تنفتح فى الحقيقة وان ظلت مسدودة ٠ سوف تجد رقصة المجذومات تشتعل حول الطبيب ، فى حصار ايقاع الأجساد الشائهة المتساقطة بالجذام ، والتى مازالت تتعلق بالحياة ، الفزع والبهجة لهما موسيقى واحدة مروعة ترويع لب الحياة نفسها فى قصة « فى حضرة الجذام » ٠ وفى « عنبر البنات » يتخذ تطريز البنت المسلولة أول حرف من حروف اسمها على ذيل جنبابها بخيط وردى رفيع صورة التأكيد ـ الخافت جدا ، والذى لن ينطفىء أبدا ـ لهذا التوق نحو البقاء فيما وراء الموت ، دون شبهة من خطابية ، من غير صراحة التقرير وضغطه ٠

وفى ضوء رقيق ، وفى تنويع آخر على النغمة ، نفسها ، نجد زوجة المريض الذى مات بالسل لا تكف عن العويل والصراخ الا عندما تستشعر تهديدا ـ حقيقيا ، موهوما أو معوها ـ لجنينها الذى تركه الزوج وراح ، لم تنقطع دموعها : « ولكن يديها كانتا تحملان البطن المنتفخ بالحياة الجديدة برفق » ٠ وفى « بضع زهرات جارونيا حمراء » يقيم الكاتب صلة خفية بين المريض الذى يموت بالسل ، وهو يلصق بوجهه زهرات جارونيا حمراء لكى يستجدى من حمرتها حرارة الحياة وبين هذا الطبيب الذى يفعل الشىء نفسه ، التساوق والتكافل المتضمن بينهما معا ـ أمام الموت ـ وبين الزهرات الحمراء نفسها ، ينتقل الينا ـ كما فى سائر الأقاصيص ـ عبر الرواية المحكية بأكبر قدر من الاقتصاد ، والزهادة ، والنبو عن كل حشو من التعليقات والتأملات والتفاصيل وآيات الترحم والتعجب ٠ اختيار الشكل نفسه ـ الأقصوصة القصيرة جدا ـ الهام تشكيلى صحيح وفاعل ٠

وفى « مكان آخر » يواجه السجين فى زنزانة الحبس الانفرادى حية من نوع الطريشة المصمى ، وحده ، فيواجه الاذلال والمهانة القصوى ، واذا كان فى هذه القصة وحدها ـ ربما بين فرائد هذا العقد ـ شبهة من المخزنجي الادريسى القديم بولعه بالتقرير والتحديد والتعليق ، فلعل الذى ينقذها مرة أخرى هو رحمة الشكل القصير الذى لا يتيح له الاغراق فى سرف التطريز على العاطفية ٠

« بشر الاقفاص » سلسلة من أقاصيص السجن التى تختلط فيها القسوة بالبشاعة والفكاهة المريرة٠ لكن الخطر الذى يواجهالكاتب، من تراث مرحلتهالاولى ـ وينجو منه بالكاد ـ هو دائما خطر التعليق الأخير الذى يريد أن يفرضه الكاتب نفسه لا الراوى بالضرورة ـ نغمة الايجابية المستبشرة ، « وتأكيد الحياة » ، ادخال الاستعارة الأخيرة بالشجرة التى تهزها الريح ، أو العصفور النزق الذى يزقزق ٠ ولعل فى هذه النغمة الايديولوجية ـ بالضرورة وفى النهاية ـ مشروعية ما ، ولعل علينا أن نقبلها فى نسيج الصياغة المقصود ولعلها تثرى هذا النسيج وتكثفه ولعل هذا هو التشرخ الدقيق الذى بدونه لا يتم الاكتمال ، تخفت هـذه النغمة وتوشك أن تختفى تماما فى اقصوصتى « يوم للمزيكا » و « حكاية فظة » وتعود بقوة مغالى فيها فى اقصوصة « من بين الرجال » ولكنها فى النهاية نغمة غير مرفوضة ، وهى تتسق مع تشكيل ينتمى أساسا الى التحديث لا الى التقليد ٠

فى « مدينة الاختناق » خبرة فريدة مصاغة بحس رقيق وتوازن مرهف ، عرامة جنسية فى قبضة قهر لا يكاد يطاق ، ويقين جسدى فى خضم احتمالات التهديد ومخاطر الاختيار ٠ ٠النغمة الشعرية تكاد تصل الى انضباط وتحكم نادر تكاد لولا هنة من بقايا القاموس القديم فى جملة واحدة : « يداى تتشبثان بمحارتين هائلتى النعومة » ٠ ان ارتباط النعومة بالهول يمكن أن يحمل طاقة خلاقة فى الصياغة ، لولا تضايف القالبيـة المكرورة فى كلمة « هائلـة » الشائعة فى الأسواق ، مثل هذه الهنات تأتى فى اقصوصة لها نفاذها الخـاص « شجرة الفل » وتنتفى تماما من اقصوصة غريبة ونفاذة « ذبابة زرقاء » ٠ هذه اقصوصة تحتاج الى معدة قوية نحتاجها دائما « ونحن ننظر الى وجه الحياة البشع الجمال » وهى أمثولة صراح لا محاولة فيها لايجاد المقابلة الاستعارية ، غرابتها ونجاحها يتأتيان بالضبط من نفى أحد طرفى الاستعارة نفيا تاما ٠

● ● ●

نحن عند محمود عوض عبد العال ، نتعامل مباشرة مع نماذج سيريالية ، وتقليدية فى سيرياليتها ٠

والجملة الأولى فى القصة الأولى « فى القطار » من مجموعته الأولى ، « الذى مر على مدينة » (٦٠) يمكن أن تؤخذ باعتبارها تقريرا نقديا لكتابته : « أطلق كل الحركة ليكون » عنصر الحكى هنا هو أقل العناصر حظا من الاهتمام أو الأهمية ، ليس من الضرورى أن يعرف القارىء « ماذا يدور » ، فالنص هو « كيف يدور » ، وفى سياق تنتفى فيه كل ـ أو تقريبا كل ـ المواضعات الجارية فى القصص التقليدى أو المحدث على السواء • لا تسلسل الأحداث ـ طبعا ـ ولا حتى الابانة عنها ، لا فحوى الحوار ولا ارتباطاته بالحدث ولا ببعضه البعض ، لا تعليقات الراوية ـ ان وجد ـ ولا الكاتب ، ولا خطابه لك ، أو لنفسه يمكن أن تخرج منها ـ مباشرة ـ « بالمعنى » القريب المصقول والمقدم لك لكى ترتب عليه الحكاية •• وهذا كله لا يعنى ، بالضرورة ، أنه ليس هناك « معنى » •

الكتابة ـ هنا ـ ارادة للتحطيم المباشر والمتعمد للعلاقات ، وسعى لاقامة علاقات أخرى ، على مستويات أخرى ، غير مألوفة • تتابع الصدمات ، واثارة العجب هما من تكنيك السيريالية المعروف ، فى مغامرتها القديمة لاقتحام المجهول اللاعقلى •

وبالتالى فانها تغامر ، أيضا ، بامكان المشاركة فى هذا الاقتحام ، ان أدوات التواصل الفنى هنا ، من كلمات وسياق ونثر لشتات افكار ونظرات وأضغاث لغة ، الخ ، قد تكون من الالتصاق بالكاتب نفسه ، والاقتصار عليه ، بحيث تصلب فى يديه ، ولا تتدفق فيها ، ومنها ، مياه الانتقال ، قد تصبح نويات مشعة وقد تصبح حصوات جامدة ، والجسر الذى مهما رق وتأرجح ، بين الطرفين ، قد يسقط فى الفراغ ، قد لا يقام قط ، أو يصل بين مناطق الوعى ونقيضه المكمل له ، الصحو والتهويمات المقومة له ، الذات المسفوحة والموضوع الصغرى الذى لا يوجد الا بها •• وهكذا •

واللغة عند محمود عوض عبد العال شاعرية من نوع خاص ، فى قصته الأولى « فى القطار » تيمة خفية جدا ، تأتى عليها الوان من الشطط والخروج دائبة ، يمكن أن تكون هى تيمة الحركة بين الشخوص الغائمة التى يقصد بها أن تكون « رموزا » غائمة : « اقترب من أرملته ليغنى فى اذنها اقواسه المكسورة وحرابه الداخلة فى قلبه •• » ، « عبثا جادت عليه بكمية من الملح لتسترد شاريك المعلق على مشجب عرى ليلتك » • هناك حادثة موت ، وجمع من الصبية يرثون أباهم فى بهجة وابتذال معا ، وعبور من خلال حقول وأعمدة وسقوط فى « حقل نسيان » •

واذا كانت المنطقة التى يتوقف عندها بعض أتراب محمود عوض عبد العال هى تقاطعات طرق ، أو تقاطعات وعى ، فانها عنده تقاطعات النفس فى داخلها ، ومع اللغة ، ففى « تكوينات » يبدأ النص باقتراب من السرد ، تقطعه دروب ومسارب داخلية وتدخلات من نتف حوارية وعلى مفارق طرق من شظايا سردية جديدة وينتهى النص بنوع من التمسرح ـ ادخال الصيغ المسرحية ـ فى تبادل مشعث بين « شخصيات » تتخذ من الحروف تسميات ٠ ما من وسيلة هنا للتلقى الا فعل التلقى نفسه ، يحدث أو لا يحدث ، فليس فى النص أى نوع من الضمان ٠

وهو تكنيك متكرر ، تبدأ نصوص محمود عوض عبد العال ، فى التمرس به بداية سردية تكاد تقترب ـ مخادعة ومراوغة ـ من مجرى الحكى ـ والمسلم به أنه مجرى تحديثى ـ ثم ينشعب النص فى تفريعات سردية أوتوماتية ، ويطفو الشعر المقصوص الجناحين ويغوص وتظهر « المسرحة » وهنا ، يستحيل النص الى منصة مسرحية ، لكى تأتى نغمة سقوط : فى الشوارع الليلية الكئيبة يتفجر الذل من قدميه ٠٠ جريمة فى نهار يوم ملتهب تلونت فيه العيون كجلد الليمون ٠٠ سقطت المآذن ٠٠ وينتهى النص : لا لشىء احفر مقبرتى ٠٠ (هذه الاقتباسات من النص ليست متتابعة بل مقتطعة) ٠

الذنب والجريمة والموت ـ كما فى معظم النصوص السيريالية ، وكما فى الحلم ينبوعها الثر الذى لا غور فيه ـ ماثلة ، ومستحوذة ٠ ولكن الحس الاجتماعى غير غائب أيضا ، وهو يحتل مقـــــدمة الساحـــة فى « اعلانات مبوبة » حيث يستخدم تكنيك تحديثى معروف ـ ليس سيرياليا هنا بالضرورة ـ هو تكنيك القص واللصق ، ولكن الدخول الى المسرح أصبح صيغة ثابتة من صيغ الكاتب ، وفى هذا الدخول الى المسرح خروج مألوف ، عنده الآن ، من النص ٠ ولعله يصحح شعرية التقطيع اللغوى باستخدام « خارجية » الحوار المقطوع مرة بعـــد مرة وبذلك يكرس ، ويعمق ، الشق بين تقاطعات النص ، ويؤكد ، بالكتابة الثنائية الأساسية فى وعى الكاتب ، ازدواجية الداخل والخارج ، لا بالانصهار ـ كما تطمح السيريالية أن تفعل ـ بل بالتواجه ، والتقابل المتضاد ٠ وهنا تعديل « اساسى » على المنهج السيريالى ، وتهجين له بالمناهج التحديثية الرائجة الأخرى ٠

هذه القالبية فى التركيب ـ الثنائية بين الداخل والخارج ، بين تقطع السرد الشاعرى وتقطع الحوار المسرحى ـ اصبحت من خصائص الكتابة عند الكاتب ستجدها فى كل نصوصه الطويلة فى هذه المجموعة ، كما نجدها فى نصوص لاحقة نشرت بعد ذلك ، من قبيل « تكوين » (٦١) و « ارتفاع من الفخار » ، ومما له أهمية ، فيما اظن ، أن الداخل ، عند الكاتب ، ليس غوصا فى منطقة الحلم

وما تحت الوعى ، خالصة عضوية ، مستسرة ، بل هو ثنائية أخرى ـ ان صحت الرؤية ـ حيث تتخذ الأشياء الخارجية المتموضعة فى الظاهر ايحاءات ، بل تقوم بأفعال ، كأنها هى حركات النفس ، وحيث تتصلب خطرات الفكر وخطفات الحس ، وتتقولب ، وتتخذ غلافا حجريا وجامدا ، بالمقابل • فهذه عنده ثنائية متعـــددة الطبقات ، ودوارة : « جدران حلقه تعوى » (٦٢) « طوابير دخان قذر اليدين » (٦٣) « اشدو رحم أمى •• آكل من قمامتى •• ممهورا بالجلد المحروق » حيث تتجاور عناصر الصدمة والبشاعة وانهيار صلابة اللغة ، وهى الخصائص السيرياليـة المعروفة •

وعلى رغم أن النص يعتمد التكرار اللفظى ـ أسلوب الرقى والتعـــاويذ السحرية ـ كأداة مجربة ، يبقى السؤال : هل يمكن أن يكون التكرار اللفظى ، وحده ، كافيا لحمل الرسالة ، محل التساوق النغمى ؟•

● ● ●

ينتمى محمود انوردانى ، بوضوح ، الى تيار « التحييد » و « التغريب » و « التشييىء » بمعان خاصة ومحددة ، فينضم فى ذلك الى عبده جبير من جيله ، وقبل ذلك الى بهاء طاهر ، وابراهيم اصلان ، فى مقابل تيار الاستغراق والانغمار والتورط الذى يرفده ، فى جيله ، جار النبى الحلو ، ومحسن يونس ، ويوسف أبو رية ، ومحمد مبروك فى الجيل السابق •

وقد أصبح التكنيك معروفا وشائعا وأوشك بدوره أن يصبح تقليدا مكرسـا له ما للتقاليد من سطوة ومن سهولة فى الوقت نفسه : النظرة ـ والكلمة ـ الباردة الصاحية ، تجريد الأشياء والأشخاص والانفعالات والأحداث من عضويتهـــا وحرارتها وجيشان أحشائها ، بالتوصيف من الخارج ، وتجنب المفردات المشحونة والمثقلة ـ وليست الثقيلة بجمودها وحجريتها فهذه مطلوبة وموظفة كثيرا ـ التقطيع فى التسلسل الحوارى والحدثى وفى تتابع المشاهد بترك ثغرات وفجوات فى داخلها وتفريغها ـ عن عمد ـ من المغزى المتوقع وتغطيتها بايحاء اللامبالاة واللامعنى فى بعض الأحيـــان ، التجفيف والتعرية والنســك فى القـاموس وفى التشكيل ، واذ نذكر بهذه القسمات المحفوظة الآن من هذا التكنيك فانما لكى نستدرك بسرعة أن النموذج لن يكون أبدا نمطيا ومعمليا ، ولكل كاتب ، كما هو بدهى ، خصائصه وطريقة تناوله وتنويعاته والقدر المتاح له من تشابك وتداخل مـــع الطرائق التقنية الأخرى ، لأسباب ظاهرة •

فى « ثلاث ورقات من سفر التكوين » (٦٤) علاج مرهف ومتوازن على مسار البحث عن هذا التكنيك ومع تنويعات عليه ، اذن ، والعناصر التيمية الثلاثة فى القصة تتتابع وتتضافر : درس مع بنت صغيرة وجلسة تحشيش وعلاقة مع بغى ، مأخوذة كلها بدقة ، بلا عاطفية ، مع وضع المسافة الضرورية بين الراوية المتحدث بضمير المتكلم ـ وهى صعوبة مضافة فى هذا التكنيك بالذات ـ والحدث الذى يرويه والانفعال أو الاستجابة لهذا الحدث · الأحداث بذاتها مطروقة حفيت عليها أقدام الرواة حتى بليت الطرقات ولكن التطريز الشاعرى والتاريخى مضفور فى داخل تكنيك التغريب والتبعيد بدقة وذكاء ومن غير اقتحام · و «المحاكمة» (٦٥) قصة بحث عن عمل ، وسعى وراء عناوين خاطئة وكثيرة ومطاردة مستمرة فى الخلفية من قوة قهر غير واضحة كأنها بسبيلها الى تنفيذ حكم ، وعلاقة مع جارة لها أولاد ، ولها حنان وفيها الملاذ الهش الذى لاندرى ابدا ما اذا كان منيعا أم سوف يستباح ·· والجملة الأولى من هذه القصة فيها ، وحدها تقرير ، يكاد يكون نقديا ، للكتابة والرؤية عند الكاتب : « كل الأشياء واضحة تماما ومحددة لكننى لم استطع تبريرها » ·

هذا اذن جوهر التكنيك والمقصد القصصى معا : التشييىء ، النظرة الخارجية ، وافتقاد المعنى ·

والكاتب يعود الى تقرير قانون ايمانه باقتباس ايفان كارامازوف : « تهزنى الحماسة لعمل من أعمال البطولة الانسانية التى انقطعت مع ذلك عن الايمان بها منذ زمن طويل » · كل ما يمكن ان يقال لاكمال هذا التقرير ان نستبدل كلمة « اللابطولة » بنقيضها ، فالبطل التغريبى ذائع السمعة هو « لا بطل » ومع ذلك يقوم بأعمال أو « لا أعمال » ، يقدسها هؤلاء الكتاب بحكم ما اختاروه أو ما اختير لهم من طريقة للرؤية ·

فى « ولد وبنت » (٦٦) يتخلق هذا العالم المتشيىء البعيد فى الحوار غير المباشر المحكى بالنص مع ذلك على طريقة « قال ان » و « قالت ان » ثم يأتى الحوار منسوبا الى ضمير الغائب وكاملا دون ان ينقص فى كلمة وتنتهى القصة بلا نهاية أى أنها تنتهى برسالة الغربة واللامبالاة واللامعنى ، ويبقى أنها رسالة وأنها تحمل معنى وهما وقربى وثيقة حميمة مقلوبة كلها على وجهها مدفوعة الى منطقة لا تفصح فيها قط عن نفسها ـ لكى تصل بذلك الى اقصى بلاغة ممكنة ـ لأنها كامنة بالقوة ومن ثم كاملة، لأن الافصاح مهما كانت بلاغته [illegible] بالقصور عن النموذج ، أما الكمون فيحتفظ بكل طاقته ، وكاملة [illegible] امكانياته

ظلت غير محددة ، وبالتالى غير محدودة ، هذا تكنيك كان بهاء طاهر ، فى الستينيات ، قد ساده وأحكمه واستثمر طاقاته استثمارا يبلغ غايات بعيدة ٠

و « الصرخة » (٦٧) قصة تغريبية وفانتازية ، قصة ثلاثية بين عجوز ، وبنت صغيرة ـ أهى بنتها ؟ ـ وجثة رجل (هل هو الزوج ـ الأب ؟) مذبوح فى الشمس خارج كوخ الصفيح ـ التوصيف الدقيق لظاهر الأشياء ـ والتوافه الصغيرة منها على الأخص ـ والحلم المقهور المضفور معه ، تلك من خصائص الكتابة عند الورداني ، تلبث النظرة عند اللون ، ومسار الضوء ، وانفجار فقاعات الشاى فى الكوب ، وزوايا الجسم والحركة ، والأصوات الصغيرة أيضا ، وحبيبات الندى على الوجه ، وحبيبات الرمل على الأرض ، هذه كلها تجسد لكى تتخذ الجثة المذبوحة على الأرض فى الخارج ، موقعها خارج البؤرة ، اى لكى تصبح ـ بالدقة ـ هى البؤرة الواحدة للرؤية كلها ، البؤرة الخارجيـــة التى تستقطب حولها عالم النص كله ، الجريمة التى تقع ويدفع بها دائما خارج الوعى والتى لا يتكون الوعى الا بوقوعها ، الجريمة ـ القهر ـ هى شرط هذا الوعى ٠

وتنتقل البؤرة فى « فانتازيا الحجرة » (٦٨) الى الداخل ، والرجل المهدد ـ هنا ـ بجريمة موشكة الوقوع ينتظر انفاذ الاعتداء النهائى عليه ، فيحبس نفسه حتى يتحصن تماما ، ولكن القصة كلها ، بتفاصيل اكثر دقة وايغالا ، انما هى الاعتداء نفسه الذى وان لم يقع بعد ، الا أن حدوثه تعدى حدود الامكان ليصبح « واقعا » فانتازيا اعتى وأضرى وأفعل من كل اعتداء واقعى ٠ ولـــع النظـرة المفتونة بالأشياء والألوان والأصوات والملامس والانســـجة وقد تجردت كلها من حسيتها ومباشرتها وأصبحت « وقائع » و « معطيات » باردة ٠ تجسم عالم الاعتداء ، التهديد الذى هو نفسه اعتداء ٠

« تحريك الأعضاء الصغيرة » (٦٩) قصة اثم أيضا ، ولكنه هنا اثم من جانب أم فى ارضاعها لابنها ٠ فيه ، وحده فقط ، شبهة جريمة ، ولكن الاثم يستدعى الاثم ، والجريمة الصغيرة ـ الجريمة القصوى ـ متبادلة ٠ ليس هنا ادانة اخلاقية مفصحا عنها ٠ الجريمة فى هذا الفلك من القصص ليست موضع تقرير خلقى ـ ان سلبا وان ايجابا ـ بل معطى من معطيات العالم ، ولكنها ـ أيضا ـ لا تنفصل عن العطاء الأقصى والهبة النهائية ٠ ومع ان القصة لا تعالج الا هذا المعطى الأولى الأساسى : ارضاع ام لابنها ، ورضاعة الطفل ثدى امه ، فليس فيها شبهة عضوية أو حسية ، الصياغة والالفاظ وتركيبها واختيارها تحيد هذه الواقعة وتضعها فى نور بارد ومنصب فى صحو بالغ ، والعنف المكتـــوم لا يقرر بل يؤصل : الجريمة المتبادلة هى أصل فعل الحياة ٠

ونحن لا نعرف قسوة الجريمة وبشاعتها فى « بحر البقر » (٧٠) ، الا من عنوان القصة ـ وهو مقوم أساسى ـ ومن الجملة الأخيرة : « بينما تكون أذنك مستعدة تماما لتلقى الدوى العنيف » ، هذا كل شىء · ولكن القصة كلها فى غاية التوصيف البارد الهندسى التفصيلى للاشخاص والأشياء ، مصاغا هنا فى خطاب مباشر من الرواى الى القارىء ـ بضمير المخاطب ـ ولذلك فان فعاليته قد تفوق كل الصيغ الممكنة الاخرى ·

والكاتب يسمى هذه السلسلة ـ أو الدورة ـ من القصص باسم القصة الأخيرة ، ببساطة : « بحر البقر » ونادرا ما يوفق كتاب هذين الجيلين ـ فى الستينيات والسبعينيات ـ فى اختيار عناوين قصصهم باعتبارها جزءا لا يتجزأ من عملهم ، بقدر ما يوفق محمود الوردانى ·

صدرت السلسلة الثانية من مجموعة قصص محمود الوردانى ، منذ قريب، بعنوان « أربع قصص قصيرة » (٧١) ، وهى نصوص متقاربة ، ومتضايقة ، الصوت الأساسى فيها هو صوت مصطفى الذى يبعث لنا حلقات طفولته ، ولكن السؤال الحقيقى هنا هو هوية هذا الصوت كما تستخلص من صياغته · واذا سلمنا بداءة ، أن نقل الطفولة ـ كما هو الشأن فى « نقل الواقع » ـ لغو ، بالتعريف وأن الصياغة الفنية بحكمها ذاك ، سوف تهزم غرضها وتهدم قوامها اذا زعمت ـ بخدعة ما ـ أنها تنقل الطفولة أو تنقل الواقع ، وهكذا ، فما من سبيل بمنطق الأمور نفسها الى هذا « النقل » ، فان المشكلة التى يجب أن تحلها الصياغة الفنية هى مشكلة الخلق أو الايجاد لعالم نصى يتراوح فيه الوعى الطفولى عبر وعى الكاتب ، بمقادير أو نسب أو أمزجة تتبدى فقط من خلال العمل نفسه · وقصص «يوم طويل » عندى تقع كلها فى قبضة وعى الكاتب وتفلت تماما من هذا السحر الذى يشسع ، بطاقته الخاصة ، من وعى الطفولة المبتعث ، هى قصص مشغولة جدا ، ومدبرة جيدا ، ومتقنة الى أكثر مما ينبغى ، يجور فيها نصيب الكاتب على نصيب الطفل ، ومهما بدت العفوية والتلقائية فى « نقـل » بعض لقطـات ، فهى محسوبة ومتعقلة ـ ارجع الى محسن يونس فى هذا المجال تجد تحقيقا مختلفا ـ ولعل اعتماد السرد التقليدى التفصيلى ـ خروجا على تكنيك قصص الجريمة ، المحدث ، التغريبى ، هو المسئول أساسا عن صياغة العمل هنا فى قالب الذكريات المحدودة الواقعية لا فى مناخ الاسترجاع والبعث الشعرى ، الا أن الكاتب يعود فيجد صوته الخاص فى القصة الأخيرة من هذه السلسلة « مدفأة تعمل بالكيروسين » (٧٢) ونعود فنجـد قسمات صياغته التى لا يوفق الا فيها ، صياغة النظرة المحايدة التى تختار اختيارات قاطعة ومنقطعة عن بعضها البعض ، والتى تكون ، بهذا القطع والتقطع ، كمالا للصياغة ·

وهو ما يعود اليه ، بنجاح نهائى فيما أرجو ، فى قصصه الأربع الأخيرة : « السير فى الحديقة ليلا » (٧٣) وعلى الأخص « جسم بارد صغير » (٧٤) وهما نصان مترادفان أو نص واحد مكتوب مرتين ، و « جسم بارد صغير » بحكم حيز الشكل القصير نفسه الأكثر اتساقا وملائمة لصياغة تيار « النظرة » هو النص الذى يفى أكثر بشروط هذه الصياغة ـ كما عرفناها فى قصص الجريمة عنده ـ وعندما تقع نظرة التحييد واللامبالاة والتشييىء على تيمة متقلبة بحياة انفعالية موارة وحارة مثل دفن جثة شهيد سقط فى الحرب ، فانها قادرة ـ كما حدث هنا بالفعل ـ أن تحمل شحنة كبيرة تكاد تكون مدمرة ، من الاستجابة ، فهذا النص يقف ندا ومقابلا لنص « بحر البقر » فى تحقيقه لما تصدى له ، بالأداة الفنية التى تصدى بها و « الأشجار عند البحيرة » اعادة صياغة للتيمة نفسها ، مع ايغال أبعد فى منحى التبعيد نفسه ٠

فى قصة « تقرير عن القتلة » (٧٥) مشابه ملحوظة لتكنيك عبده جبير ، وان كانت له خصائصه المتفردة ، والتبعيد بين صوت الراوى المتكلم (دائما بضمير المتكلم الفرد) ـ والأحداث التى تدور حول قتله وموته وحلمه الأخير ـ مرة ثانية بمصطلح المتحدث من وراء الموت ؟ ـ مع تراكم تفصيلات خارجية وداخلية كثيرة مأخوذة على نفس البعد ، يجعل هذه القصة استئنافا لقصص « الجريمة » ـ هذه هى المنطقة الخاصة لحساسية الكاتب ـ وبداية جديدة فى الوقت نفسه ٠

● ● ●

مرسى سلطان ، فى القصص القصيرة الستة التى قرأتها له (وهى كلها غير منشورة ؟) هو كاتب ننتظره فى الثمانينات ٠ له صوت خاص ، ليست نبراته جديدة ولا تنويعاته متفردة ، وانما تأتى خصوصيته من السلم الموسيقى الذى تتشكل فيه هذه التنويعات وتلك النبرات التى عرفناها من رصيد قصة السبعينيات وما قبلها من تراث تحديثى : الايقاع القصير الوجيز (والنفس القصير) ، المزاوجة بين الداخل والخارج ، بين التحييد الشييء وشعر النبضة العضوية الحارة ، بين المبتذل اليومى الشائع مأخوذا كأنه قيمة مطلقة و « القضايا » الكبرى اجتماعية وفلسفية مطروحة فى السوق كأنها أداة للتعامل يومية وصغيرة ، بين التعليق الاجتماعى العابر ـ والمسرف فى سخريته احيانا الى حد السقوط ، وهواجس النفس بل وساوسها ٠ وفى هذه المزاوجة عنده ـ وان كانت ليست جديدة بذاتها ـ خصوصيته ومفاجآته ٠

ومن الواضح على الفور أن عند مرسى سلطان مسارين للكتابة ٠ تنتمى الى المسار الأول قصص مثل « الدوار » و « الخندق الصغير » و « الصوت والصدى » ، وهى ثلاثتها ترجيعات على أصداء قديمة ، فى الأساس اجتماعية ، فى الأساس تلوينات على نغمة « الاحباط القومى » ، مأخوذة من منظور احباط ذاتى لصيق بالهم

الاجتماعي ، مما يكاد ـ يكاد ـ يقترب من قيمة الاحباط الكلي · وهنا ، مرة أخرى وأخرى ، ليس الاحباط هو اليأس بل حامله ونقيضه ، لأنه مفصح عنه ومتخلق بالفن ـ ومن ثم مهزوم وغير مسلم به ·

« الدوار » قصة جارية ، شعرها الرقيق المختصر فاعل في سياق مجرى متداخل من أشياء ومساع صغيرة : الراوية يصيبه دوار وهو يستحم ، يعود الى صورة طفل عربي قتلته الحرب الأهلية : « نبتت على صدره من ثقوب الرصاص ورود دم حمراء ·· « كانت الورود تنمو وتتفتح كلما كان صوتي يعلو » ويدندن بأغنية : « القدس لنا » · يعود الى بحث عن غرفة يستأجرها فقد سئم الاقامة في فندق (هل هو وافد للقاهرة ؟ من اين ؟) · يعود الى مشهد لعبة القوادة التي تجرى على مائدة مجاورة ـ في مكان عام ؟ ـ بين أحد لابسي العقالات وقواد يضحك بصوت عال ودون مبرر وفتاة تحتسي البيرة وتدخن بصمت ، وهكذا · يتنبه لرائحة الغاز من موقد الحمام فيطفئه · يعود لحادث اصطدام سيارة بأحد العمال فلا يعنى بالضحية أحد : « رفعت وجهي الى أعلى حيث حشرت السماء بين المباني الباردة وتمنيت لو يغسل المطر وجهي » · ثم يسقط على الأرض ·

هذا النقل لمناخ القصة وطريقة كتابتها مقصود به أن ينقل أيضا ـ على نحو ما ـ قصتي « الخندق الصغير » ـ حيث تتصاعد السخرية بالذات وبالذات الجماعية الى حد أن ينشرخ الصوت ، « والصوت والصدى » التي تعالج عودة مهاجر من اليونان ليموت في أحد حروبنا ، عن طريق استبطان وعي الضمير الغائب (على صعوبة هذا التكنيك ومن ثم قصوره ، هنا ، بالتحديد) وعلى حدوث التدخل الأخير المناوىء والخارج عن كل السياق : « كان يشعر بالطلقة الأخيرة وهي تسكن في قلبه تماما · وذلك قبل انفجار الطلقة نفسها ، وقبل اقتراب القطة لتتشمم دائرة الدم التي تتسع وهو الطموح الصعب ـ والتقليدي في قصصنا القصيرة لاستبطان لحظة الموت ، ونقل خارجيتها في الوقت نفسه ·

والقصص الثلاث التي تنتهي الى مسار آخر ، مقارب للمسار الاول ومنشعب عنه ، هي « طائر نورس في قفص » حيث تتجاور ـ ولا تتزاوج ـ قيمة شاعرية غير محددة الحواف وبالتالي غير قاطعة ولا فاعلة (و « الشاعرية » شيء يختلف تماما عن « الشعر » في المصطلح المأخوذ هنا) وتيمة قهر ومطاردة واستسلام ظاهر ورفض خفي ، بين مشهد شاعري لنورس على شاطىء بحر « متسع باتساع الحلم » والطائر يبتلع سمكة بها سنارة فيظل يزعق وتتجمع حوله طيور النورس القريبة وهي تزعق ، وفي نهاية القصة « طيور نورس كثيرة ترفرف في القلب وهي تزعق ·· قعاك : قعاك .

قعاك » ٠٠ لم يعد الرقض خفيا جدا هنا ، ومشهد فى سجن سيق اليه مطارد لم تعرف ــ وفى الغالب ليست له ــ جريمة ، كل جريمته أنه يحمل اسما مطاردا ٠

« البحر يا ماريا » هى « قصة ــ قصيدة » من الشكل الذى أرساه يحيى الطاهر عبد الله ٠ عمل صغير ولكنه ــ أو لذلك ــ محكم ليس فيه حشو ٠

« أشياء جميلة لصباح الموت الجميل » نغمة أخرى من نغمات الاحباط الكلى والشخصى ، مازال الشعر حيثا والشاعرية أحيانا تزدوج أو تتجاور مع نغمة التبعيد والنظرة المغربة ، والداخل يتناوب مع الخارج ، فى ضفر ملائم ،حتى تنتهى القصة بالبنت التى جاءت هاربة من الاسكندرية لتلحق بحبيب ــ هو جار بطل القصة ــ هجرها بدورها وفر منها قبل أن تجده ، وبعد أن تقضى ليلة فى غرفة مقفلة بعيدة ــ عند الجار الذى يرى كل شىء ــ وليس قصتها فقط ــ بعيدا عنه لا أهمية له ، وبعد أن تعرف ، نهائيا ، حتمية حبوط حبها : « أجهشت بالبكاء ٠٠ وبين كفيه أنامت وجهها المبلل وتفتحت وهى تنظر اليه ٠٠ كانت تمشى فوق عشب أخضر قبل أن تحل ازارها وتنزل الى النهر ٠٠ لكن تيارا باردا ظل يشدها حتى انفلتت منه ، وتركته يخوض فى المسافة الموحلة وحده ٠ » احسست دفقة من الشعر ، فى هذه النهاية خالصة ، وفاعلة ، وحدية ٠

● ● ●

يقف نبيل نعوم وحده بين كتاب السبعينيات ، بكثافة النسيج الذى يقوم قصصه القصيرة ــ وروايته الوحيدة المنشورة « الباب » (٧٦) التى يمكن اعتبارها قصة طويلة ــ وزخم المعالجة ، باحتشاد العناصر التى تكون رؤيته وصياغته معا ، فاذا كان لابد أن نسلم أن مجمل كتابات هذا الجيل ترق خيوطها الى حد النصول والهفافة أحيانا ، وأن فيها قدرا من « براءة » الرؤية والتناول معا ، قدرا من خفة الوزن ان صح التعبير ، فهذا كاتب « ثقيل » بل باهظ الثقل أحيانا ، تزدحم كتابته برصيد محسوس من الأساطير ، والاشارات الثقافية التراثية ، والتأملات المستقطرة من قراءات كثيرة ومتنوعة ، والشطح الذى يريد أن يكون صوفيا ، والغوص فى عباب الأديان القديمة والحديثة ليطفو منها بلقى من الصيغ يستخدمها بنجاح ملهم أو بعمد متدبر على حسب الأحوال ، وهو أساسا تحديثى وتجريبى لا يعتمد الكتابة التقليدية السردية ، وصياغته تندرج أساسا ، فى التقديم لعمله بجمل عليها مسحة البساطة والعادية والتقرير الخارجى ، لكى يتقلب فجاة فى غمار الاشارات الرمزية والتقطيع ورواية الأحداث الجسام والرؤى المهوتة فى كلمات قليلة متقاطعة ومتشابكة ٠

والأرجح أن تراثه القبطي الخاص ، وثقافته الواسعة ، وتعليمه العلمي - فهو مهندس - ورحلاته الى الخارج ، وولعه بالثيولوجي والتصوف ، قد تكون من المراجع الخارجية على النص ، عنده ، ولكن اسهامها في تشكل النص لا تخطئه العين ٠

« يوسف مراد مرقص » (٧٧) أول قصة أعرفها له ٠ هي دورة ميلاد وموت لا يجتازها « البطل » بنفسه وان كان هو الذى يحياها ويموتها ، يوسف مراد مرقص نفسه لا يحدث له شيء ، تمضي حياته على سننها العادية كأنها لا تمضي ، ولكن الدورة تجرى بين والده وابن عمه ، وكلاهما توحد بالبطل ، كلاهما نموذج رئيسي ، وأرضي مع ذلك ، وكلاهما يعيش ويموت كأنهما متناسخان مع أحدهما الآخر ، فليست الدورة افتعالا « قصصيا » ولا حيلة يقصد بها المفاجأة ، الصياغة الباردة التقريرية الخارجية وغير السردية أولا وقبل كل شيء تنفى - بذاتها - لعبة التكنيك التقليدى ٠

وفي « النهر عند المنبع وعند المصب » يقول الراوى : « قلت : يا عالم الأسرار متى تريح هذه النفس من العودة في جسد بعد جسد » تيمة الدائرة الأبدية ، أو العودة المتكررة ، أو التناسخ المضطرد ، (قصة « العودة » لها أهميتها ، هنا والحروف الأبجدية تلعب الدور الذى يعطيه اياها ابن عربي) سواء كانت مستوحاة من الهند أو من نيتشه ، تيمة ملحة عند الكاتب ، وفي هذه القصة تتخذ الصياغة مسارب لها من التراث الفرعوني والقبطي والعربي والحديث على السواء ، وتتخذ العبارات الصوفية كمفردات لها شحنتها ، ولا يتردد الكاتب أن يضع مقولات صوفية غامضة وموحية ، بلغة باطنية ومرقمة بالعدد من (١) الى (٧) ومفردات من الانجيل والقرآن كلها في طوايا قصة مبتذلة عن محاولة سعي العمة لتزويج بنتها من البطل الذى يتحدث عن ذات نفسه ويسعى ليتحدث من ذات الكون كله ويستقطر طموح رؤاه من خلال تاريخه ٠

« المخلص ابن الانسان » قصة باطنية تماما ، لم تعد موضوعة في سياق القص المبتذل اليومي وان كان سياق القاموس متراوحا بين الحكاية والريبورتاج ٠ وابن الانسان هنا هو الذى يذبح ويقطع ويوزع قربانا على الآكلين ، كل بحسب نصيبه المعين من قبل أن يولد وهو مركب من « أوزيريس » المصرى القديم الذى قطع ووزع بالتفصيل والتحديد ، ومن يسوع الناصرى الذى افتدى البشرية ومازال جسده الحي يشارك فيه المؤمنون كل يوم ، فداء وخلاصا ٠

« البشرى » (٧٨) تمضي بما بدأت به « المخلص ابن الانسان » فينتفي السياق اليومي تماما ، في القص وفي القاموس سواء ، والابن الذى تأتي به البشرى في

النهاية ، ولكنه لا يأتي في القصة ، هو في الوقت نفسه ، ابن ابراهيم وساره ، وابن موسى وصفورة ، وابن يعقوب وليئة وراحيل ، وابن زكريا واليصابات وابن الله من مريم ، وهو المبشر به دائما ولا يجيء واسمه كامل ، والكاهن الذى مر على منزله يحمل البشرى ، بالرقم « ثلاثة » هو الملائكة الثلاثة الذين هم الرب نفسه والذين استضافهم ابراهيم ، والقاموس شعرى وأمثولى parabolique صريح • وليست أهمية القصة فى تحميلاتها التوراتية والانجيلية والاسلامية سواء ، بقدر ما هى فى مضمونها الذى هو شوق ، ونبوءة متحققة ، وتقرير للايمان موضوع موضع السؤال : هل يأتي ، أبدا ، ذلك « الكامل » ؟ وهل تسقط ، أبدا « البشرى » ؟•

« المعجزة » مروية كلها ، الآن ، فى سياق الحكاية اليومية ، دون شاعرية ، بتفصيل وتحديد يمت بصلة الى « تكنيك النظرة » ، وتتقطر الحكاية بعد ذلك عن طريق أجوبة فقط يرد بها صاحب الرواية على أسئلة محذوفة يسألها « بعض الأقارب والأطباء والباحثين والصحفيين » ، ولا نعرفها الا عن طريق الاجابات ، ونعرف معها ان معجزة حدثت فى دير ناء معزول ، تحدث قديس مات منذ نصف قرن على الأقل ، ومازال طرى الجسد ، الى الدكتور نظير ، وعندما مد الدكتور نظير يده حتى الكتف بين التابوت وغطائه المرفوع دون ركازة باعجاز ، نفهم أن ذراعه كلها قد بترت منه ، وأن القديس الذى أوقع عليه هذا العقاب الغريب « لم يحذره » ، بل أوصاه أن يكون مخلصا مع نفسه ، ولم يشعر الدكتور بأى الم ، ولم يسل من ذراعه المبتورة أى دم • تم ذلك فى اليوم التاسع ــ يوم الاكتمال ــ من زيارته للدير ، وكان قد سمع صياح الديك ــ فى اليوم الأول ــ ثلاث مرات ورأى فى صحراء الدير ذلك الأسد الذى جاء من سفر « الرؤيا » مركبا من حصان وثور وثعبان وصقر وحمل وانسان • كيف عوقب على قلة ايمانه ؟ الا أنه كان يفكر فى مقتل أبيه ، ويبحث عن « المعرفة » ــ والمعرفة هى فقدان البراءة والتورط فى الشر •

وفى « ألم الانتقال وألم الصمت » • تظهر على الفور مشكلة ما هى القصة القصيرة ؟ وهل لها مواضعات ومواصفات ؟ فقد انتفت « الحكاية » هنا بكل أساليبها وصياغاتها التقليدية والمحدثة ، ونحن أمام صياغة تستغنى تماما عن السرد بأى شكل • سنجد جملا تروى بالفعل الماضى ما حدث من غير تحديد ، وجملا من الحوار المتقطع ، ونصوصا شعرية واسترجاعات من التوراة والانجيل والقرآن وسوف نستشف ــ فى النهاية ــ ما قالته القصة فى أول جملة : « عاد الى بلده بعد أن عبر ومات » • هذا الوعى الذى يتخلق (من بعد العبور) يغص بحياته قبل العبور وبعده ، قبل التاريخ وعبره ، فى المضارع والماضى والماثل فى غير زمن ، وفى هذه

الصياغة تتردد مفردات نبيل نعوم الأساسية ، الكوبرى ، النهر ، الطحلب ، ثنيات جسد امرأة ، البقرات السمان والعجاف ، الجبل ، الكهنة والرهبان والشيوخ ، الشمس والمركب والثعبان • وليس الترابط ـ كما لا ينبغي أن يكون ـ سرديا ولا متعقلا • منطقـــه الداخــــلى يستعصى على التفســـير بطبيعتــه نفسها ولكن هناك نوعــا من التواصل ـ ليس من الضرورى وان كان من الأفضل أن يكون تواصلا متقنا ومدربا ـ له مقدرة التخلق والحدوث فى مستوى خاص من مستويات التلقى •

« حلاوة العشق » صياغة جديدة وخاصة لنشيد الانشاد ، بعيدة الأصداء ولكن أواصرها الداخلية حميمة ومتوازية ، ولكنه نشيد الانشاد هنا بعد أن يكتمل الحب ويأتى سبع بنين وسبع بنات • والبئر لا تجف بالصيف والخير وفير ، ومستويات الرؤية الثلاثة : التوراتى والريفى القديم ـ المعاصر معا ، والحضرى الحـديث تكسب النشيد بالفعل حلاوة خاصة ، وفى بطن الحلاوة ، بالضرورة ، نقيضها : ان ساكن بطن الجبل الذى يذبح التيتل ، بعد أن يربط امرأته بحبل من كتــان مجدول فى صخرة ملساء عارية الصدر والعجز ، (هل هى بروميثيوس الأنثى متروكة لنهش النسر الذكر ؟) وقد كان لهما ـ هما أيضا أربعة عشر ابنا وبنتا • قد « أخرج كل ما يملك •• هبة لعابرى السبيل ورحل ؟ » أهى نفسها تلك المرأة التى رحل عنها زوجها تتغنى بنشيد العشق ، مربوطة فى صخر الحياة الناعم ؟•

الموت ، مأخوذا من مزامير داود والرؤيا وطقوس الصعايدة الأقبــــاط وايحاءات التحنيط وخلود المومياءات ، تيمة مراودة ملحة عند نبيل نعوم والقبر عنده ليس نهاية المطاف فما للمطاف عنده من نهاية • الدورة كاملة دائما لا تنقطع • لا يقرر الكاتب هذا اليقين تقريرا مباشرا او غير مباشر • تقرره عنه كتابته بصياغتها المشحونة برصيدها التراثى ووحدات المعاصرة معا كما فى قصص مثل « الموت » و « فم الأسد » •

« القرين » نشيد للحب من شعر خالص • نبيل نعوم ينمى بحساسيته الخاصة الفريدة قالب « القصة ـ القصيدة » الذى كان يحيى الطاهر عبد الله قد صــاغ فيه آيات ابداعه الأخير • ولكن الحساسية هنا تتشرب بعمق ايحاءات توراتيــة وصوفية اسلامية معا فى مزاج مرهف ورقيق •

« العرض » نص صوفى صراح ـ هنا أيضا تثور مسألة القالب القصصى ، أهذه قصة ؟ يدعى هذا الكاتب أن « نعم » • وهنا أيضا حل محتمل لقضــية الأصل التراثى للقصة القصيرة فكم لآبائنا المتصوفين من نصوص قصصية مرهفة

الدقة وعميقة الجمال ! وفى « العرض » نجد مياه الحياة التى لا يبتل بها - وان غمرته - « صخرة الحق » الناطق باسم جمهرة الخلق من أغمار الناس ، تتصدى للمطلق الصارم الحكم القاضى بالموت والافناء ولكنه العادل الذى يعرف ماء الحياة ، جوهرها وعنصرها الأولى ، عندما يعرض له ويعرض عن كل التفانين والزخارف والبدائع الطارئة ·

فى سلسلة تالية من القصص نشر منها « القاهرة مدينة صغيرة » (٧٩) و « البئر » (٨٠) و « الزيارة » (٨١) · ولم تنشر « الميراث » و « المنامة » و « البديل » و « المعروف » ينحو الكاتب منحى جديدا تماما · صناعة القص فى هذا المنحى بارعة والعبارة سلسلة وذكية ومثقفة وحاذقة والحبكة - خصوصا - مشغولة جدا ، ومقصود بها المفاجأة والابهار والتنوير الذى يغلق الحكاية بضربة واحدة محكمة التسديد ، عناصر كلها ملحوظة الكفاءة مثل المئات وعشرات المئات مما تنتجه الصناعة القصصية ، باختصار هى قصص فيها أصداء اساسية من ادجار الان بو ، ولكن الكاتب التراثى لا يتكرر ، وكل تكرار تزيد بحت · ومن ثم فهى جميعا تقصر جدا عن أن تتناول أو ترتاد مناطق الحساسية الأصـيلة عند الكاتب ، وعن أن ترتفع أو تقترب من التحقق الذى أصابه - حتى لو أخفق - فى سلسلة القصص الأولى التى من حقه أن تنسب اليه وحده · قصة « مسبحة الآلهة كالى ذات المائة حبة » تطمح الى ايجاد أرض مشتركة بين المنطقتين ، وتتراوح بينهما · لكن هذا الكاتب يفتقد جدا ضوء المنطقة الأولى وعمقهـا ، وثراءها الخاص ·

● ● ●

وأخيرا ، وليس آخرا بالطبع ، نأتى الى يوسف أبو رية ، فنعود الى عالم الطفولة مرة ثالثة ، وعلى نحو آخر · فى هذه الطفولة غضب لا خفاء فيه ، وعنف أيا كانت شاعرية صياغته فهو ضار ومستفز ، وفيها قرب وثيق من الموت ، والقتل ، والجنس ·

خصيصة هذا الكاتب أن وعيه الآن ، فى كتابته الآن ، هو وعى طفولى ليس تقاطعا عبر الشعر بين وعى الطفولة والنضج (محسن يونس) وليس استرجاعا بحتا للطفولة وذكرياتها بفعل وعى راشد (محمود الوردانى فى « المواسم ») بل لأنه وعى حلمى ، وسحرى ، ويتخـذ من الأنمـاط ، من التصورات الكلية قواما له ، فهو طفولى ·

واذا كان ثم تشابه ظاهر بين كتابة يوسف أبو رية وكتابة يحيى الطاهر عبد الله ، فليس ذلك - فقط على الأقل - نتيجة تأثر مفترض ، بل هو اساسا نتيجة تشابه مزاج ابداعى ، وطريق للوعى ·

سنجد عند يوسف أبو رية التجريدات الماثلة سواء بالتعريف « الفاكهة » بدلا من فاكهة لها اسمها وتحديدها ، الزهرة الخضراء ، الأقدام ، السمك الصغير عين الحساد القتالة ، الجسد الملفوف ·· وهكذا بلا حصر ، أو المبتعثة أيضا في قالب التنكير : « حوافر » و « حشائش » و « شوك جاف » و « رجال كثيرون » ولكنها جميعا غير مجسمة وغير متعينة وغير آنية ، هي تجريدات ، أو اذا صح القول ماهيات وليست « موجودات » ، وليس هذا التجريد آتيا من الاستقرا العقلي بل هو نابع من ادراك مباشر ، موهوب ، معطى ، تلقائي ، ومن ثم طفولي ·

وفي قصصه جميعا ، بدون استثناء ـ فهذا كاتب يعرف طريقه ويخلص له دون غيره من البداية ـ جو حلمي سائد ومتغلغل ، لا ينفصل ـ كما هو ظاهر ـ عن صياغة التجريد ، والتنميط حيث كل شجرة هي « الشجرة » وحيث الشيطان والملاك ليس أيهما وجودا وحضورا مجسما بل ابتعاثا للمثال وماهية فيما أذن يعد درجة واحدة ـ دائما ـ عن الواقع ، لكنها درجة قاطعة وحاسمة ونهائية · نحن في عالم الحلم ومشابهته بالواقع مشابهة سحرية ·

كان من الضروري اذن أن تكون مواقع هذا العالم حلمية ، المقابر لا تكاد تغيب عن ناظرينا ، والمساجد ، والأسواق ، وساحات لعب الطفولة · وهي أيضا ليست استرجاعات محسوبة متدبرة ، ولا مواضع عملية محددة ومجسمة بل ساحات للحلم ، أو للوعي الحلمي على الأصح · وفي هذا جانب من فهم العنف والضراوة والعرامة الشبقية ، والقربى الحميمة من الموت التي هي مادة الحلم وصياغاته أيضا في وقت معا ·

في فلك قصص الطفولة عند « أبو رية » سنجد الولد الكفيف يرى في الحلم ، يفر بحذر « الحلم الليلي من ضغط واقع » ـ نراه نحن كما يراه كاتبه حلميا بدوره ـ الى الحلم « داخل الحلم » فالتقابل هنا أولا ليست فيه شبهة ميلودرامية ما ، ولكنه أساسا تقابل أو تراوح بين درجات الحلم الواحد متعدد الألوان ، أما « طفل الطين » فحلم آخر قائم على تجريدات وأنماط وقوالب تبني وتهدم ، وعزم في النهاية معقود على حراسة الحلم من أقدام الصغار والكبار · والكاتب في النهاية لا يفعل الا أن يحرس حلمه ، والقصة تبدأ مباشرة بهذا المثال النمطي : « الشجرة ذات الظل ·· » وتمضي في بناء « البيت الحلم » و « الطفل الحلم » و « العروسة الحلم » ـ والتيمة طبعا ليست جديدة ، الجديد والأصيل هو « القصة ـ الحلم » ، « خبز الصغار » صياغة أخرى للحلم نفسه ؛

اعادة تخليق الواقع الحلمى فى داخل حلم الواقع ، درجتان من سلم الحلم تفضى احداهما الى الأخرى فى الاتجاهين ، باحكام · « والعابرون » و « الغرباء يعودون » ، و « اللعب خارج الدائرة » و « الآخرون » قصص وثيقة الصلات بعضها بالبعض محورها رؤية الولد القروى للغرباء والآخرين والعابرين ، اقتحامات العالم الخارجى ، شخوص الحلم الآخر ، من الضفة الأخرى : الحرفيون الوافدون بأنواعهم الذين يحطون ليلة أو ليالى فى ساحة القرية أو يهجمون عليها أو يلعبون بها ، ليست هناك أدنى محاولة لتحديدهم وتشخيصهم أو حتى تسميتهم ، وليسوا قادمين من الذاكرة ، هم ماثلون فى صياغة الوعى بهم « الآن » ، كما كانوا تماما حاضرين فى الوعى « عندئذ » ، شرخ الزمن قد التأم ، بالكتابة ، بين الطفل والكاتب · ليست هذه طفولة الكتابة ، بل كتابة الطفولة ·

ومن الممكن أن نسلك فى فلك متقارب النجوم قصصا مثل « الفارس وأنا فى غرفتى » وهى قصة فعل جنسى سيريالى تراوده صورة جيفارا وزوج حمام فى فعل جنسى مواز ، فى حلم مضطرب ومتناثر المفردات وفى تهويم لا يستطيع هذا الكاتب على الأقل أن يعثر له على منطق داخلى متماسك · شاعرية هذا التهويم لا تقف على أرض ولا تحلق فى سماء ، هى معلقة ، غير متحققة · « القتال على السطح » (٨٢) ، أمثولة ثقيلة اليد فى العلاج ومضغوطة على نتوءاتها الاستعارية جدا ، الرؤية الفنتازية أو التخيلية أو الكابوسية خام وفظة جدا : رجل يقتل آخر على سطح قطار منطلق ، كل ركابه لا يعبأون ، خوفا وتقية ، اسقاطاتها — كما يجرى المصطلح المألوف — شديدة الوضوح — و « خادم بيت الله » (٨٣) ، قصة خادم المسجد الذى يسرق ميكروفون كلام الله ، تحت وطأة الحاجة ، مغزاها الاجتماعى قريب ، وان كانت حية وفعالة ، وهى تقترب جدا من قصة « الرشح » التى تنتهى بقتل متوقع يسقط فيه — كما فى حلم — رجل ليست عنده رحمة ولا احساس ، طاغية صغير مستعار ليمثل طغيانا أكبر ، ولكن هذه القصة تستند الى مادة أكثف وأغنى من سابقتها ، وتقترب كثيرا من الوصول الى مقصدها ·· ولا تبتعد « الملاك » كثيرا عن هذا الفلك ومقصدها ادانة واضحة لسقوط الفتاة الريفية التى هى موضع الحلم ، تحت أقدام الكبار أصحاب السطوة والثروة وأهل المدينة الحديثة التى ضرب فى نخاعها الفساد ، هى قصة سقوط الحلم اذن ·· و « الضيف » تتناول هذه التيمة نفسها مرتبطة بتيمة اقتحام الآخرين من المدينة لكى يهدموا سكينة القرية وسلامها الداخلى · « وقمر ونجوم » هى ايضا قصة افساد المدينة وسلطاتها لابن راعى الغنم الذى يتحول الى خائن يشى بالرجال الأقوياء أحباب الليل — نماذج أدهم الشرقاوى العتيدة — ويصبح شيخا للخفراء فيثأر الرجال ولو دفعوا الثمن فادحا فى الأغلال الغلاظ · والغنائية هنا تحلق

فى دورة أخرى أعلى نغمة وأكثر اطلاقا مما قبل ، ولكنها غنائية مجلجلة وخطابية بأكثر من معنى • فالكاتب يلجأ الى [illegible] بضمير المخاطب الفرد ، لا للتبعيد ونفى الميلودراما عن البوح بأسرار الذات ، بل الوصول الى بلاغية قد تهزم ذاتها لفرط شاعريتها •

« ترنيمة للدار » حنين شاعرى للجندى الذى يهفو الى عالم الطفولة ، ونجد فيها الحلم المركب فى تنغيم جديد •

« خطوة » ، قصـة تخلق الطفل حتى تنقذه يد ـ كأنها قدرية ـ من تحت خف جمل شاهق ، هى قصة تشكل الحلم وصياغته حتى يستوى خلقا بينا •• والانسان ـ نفسه ـ قد أصبح هو الحلم •

« العانس والصبى » ، (٨٤) قصة الشبق الطفلى اذ يتحول الى شبق سوى ، بعد اجتياز نيران المراهقة ، صيغة ريفية « للفارس وأنا •• فى غرفتى » ، وهنا أيضا صورة للشيخ الذى يهدد ، بسيفه ، الفعل الشبقى الطفلى المحبط • وهو ما يحدث أيضا فى « يوم للدود » ، ولكن الاحباط لا يتأتى من سطوة أبوية مباشرة ، هذه قد حيدت ـ كما فى الحلم ـ واستحالت الى رموز وهنت قوتها • وتتراوح الرواية بين ضمير الغائب وضمير المخاطب ، وتجلجل الخطابية ، كما تجلجل دائما عندما يستخدم ضمير المخاطب ، ومن ثم تنكسر الصياغة الحلمية ويحتل المقصد المباشر مقدمة المسرح ، فهنا خطاب مباشر غير متجه الى بطل القصة وحده بل موجه الى القارىء مباشرة أيضا •

ولكن « قصة السجين » على خروجها تماما من الصياغة الحلمية ، وانتمائها الى التقليدية ، تحقق فى اطار شروطها نجاحا مؤثرا حتى ولو كانت فى النهاية هتاف تمرد واضح ومباشر ضد قهر واضح ومباشر •

من سلسلة قصص الموت قصتان لهما تفرد محسوس ، « الضحى والليـل » تجرى حول سرقة جثة من مقبرة حديثة واعادتها ، « وظل الموت » قصة الأم ـ العجوز التى مات رجلها وتعود بعد الأربعين الى بيتها فان بيوت أبنائهـــا وبناتها ليست لها ، فكأنها هى الأم الأصل قد ماتت وعادت الى بيتها المقبرة •

فعالية هذه القصص هى فى تداخل الموت والحياة عن طريق تصورات أو رموز كلية ، فى رؤية شاملة خصيصتها الأولى ـ ربما ـ هى قبول الموت ـ وهو

الوجه الآخر الضرورى لحلم الحياة نفسه باعتباره معطى مسلما به مأخوذا على علاته ليس مخوفا ولا مرهوبا ولا حتى مما تتحادى عنه الحياة وتنأى عنه • الموت هنا تحتضنه الحياة ، بشاعته وقذارته ورعبه قد استنامت كلها وأصبحت ــ دون أن تفقد ضراوتها ــ وديعة ناعمــة • الخصيصة الثانية ــ والمترتبة على الأولى ــ بمنطق خفى ولكن متماسك ــ أن الاسلاف هنا لا يمثلون ضغطا ولا قهرا • هم أيضا مسلم بهم وفيهم وهن لا يدعو للرثاء ولكنه بالتأكيد لا يستدعى الرهبة ولا التمرد ، وفى هذا جانب من الجوانب الكثيرة لاختلاف الرؤية وتباين الوعى بين يوسف أبو رية ويحى الطاهر (الذى طالما نسب اليه) مهما كانت مشـابه الكتابة واقتراب لفات الجملة بين الكاتبين •

« التحاريق » قصة البحث عن رزق السمك فى الترعة التى جففتها التحاريق، الغوص باستماتة وفى وجه تكالب « العالم الآخر » ، بحثا عن حلم تحت الماء النزر الشحيح ، هى تنويع على نغمة الحلم الغنية ، الحركة البطيئة الساجية فى انسياب الكتابة هى التى تكسبها ايقاعهـــا الحلمى وتضىء لنا ادراكها فى سياقهـــا الصحيح •

من فرائد عقد الكاتب قصة « حلم ابو عطية القديـــم » (ولنلاحظ أولا العنـــوان) والفخـــرانى الأب ــ أصـــل الوجود وماهيتـــه ــ مع بناته الثلاث العمياوات ، ينتظـــر مجىء الولد الذى لا يجىء ، بينما يعمـــل على الدولاب ليخلق كل يوم من فوهة النار « المتارد والأباريق والمواجير » • الحلم بالخلق الذى يجىء متضافر الوشائج بحلم الخلق الذى يتحقق ، وفوهة شبق الرجل التى تنطفىء ، ثم تعود تتوهج هى فوهة الأتون الذى تذهب خلائقه طعمة لجشـــع السوق ، ولكن يبقى منها دائما ما يقيم أود حياة عنيدة تطارد حلمها •• هذا أيضا فن عنيد ومتمكن يتتبع حلمه بدأب وقدر كبير من التحقق •

• • •

---

* نشرت هذه الدراسة ، مع تعديلات ، فى مجلة « فصول » ، المجلد الثانى ، العدد الرابع ، يوليو/سبتمبر ١٩٨٢ •

الهوامش :

يعتذر هذا الكاتب عن عدم عثوره على بعض تواريخ النشر .

* ابراهيم عبد المجيد :

(١) الملحق الأدبى ، الجمهورية ، ١٩٧٠/٥/٢ .
(٢) اللواء البيروتية ١٩٨١ ؟
(٣) الطليعة القاهرية ١٩٧٤ ؟
(٤) الثورة السورية ١٩٧٧ ؟
(٥) نسخة خطية عند الكاتب ، ١٩٨٢ .
(٦) غير منشورة ، نسخة خطية عند الكاتب ، ١٩٨٠ .
(٧) غير منشورة ، نسخة خطية عند الكاتب ، تاريخ مبكر ؟
(٨) المصير الديمقراطى ، بيروت ، ١٩٨١ ؟
(٩) اللواء البيروتية ١٩٨١ ؟
(١٠) الطليعة القاهرية ، ١٩٧٤ ؟
(١١) الهلال القاهرية ، ١٩٧٧ ؟
(١٢) الآداب البيروتية ، ١٩٧٧ ؟
(١٣) نسخة خطية عند الكاتب ، ١٩٨٢ ؟

* جار النبى الحلو :

(١٤) المساء ١٩٧٦/١١/١٩ .
(١٥) الفكر المعاصر ، العدد الثانى ، ١٩٨٠ .
(١٦) النديم (بالأوفست غير دورية) العدد الثانى ١٩٨٢ .
(١٧) الكراسة الثقافية غير دورية ، يونيو ١٩٧٩ .
(١٨) غير منشورة ، نسخة خطية عند الكاتب ، (١٩٨٢) ؟
(١٨ب) المساء ١٩٧٠/١/٢٠ .
(١٩) المساء ١٩٧٢/١٢/٢٩ .
(٢٠) المساء ١٩٧٤/٢/١٥ .
(٢١) المساء ١٩٧٤/٨/٩ .
(٢٢) المساء (؟) .
(٢٣) المساء ١٩٧٦/٧/١٦ .
(٢٤) المساء ١٩٧٧/٤/١ .
(٢٥) خطوة (بالأوفست غير دورية) العدد الأول ، ديسمبر ١٩٨٠ .
(٢٦) البيان الكويتية (؟) .

* عبــــده جبـــير :

(٢٧) المساء ١٩٦٩/٨/٢٠ .

(٢٨) المساء ١٩٦٩/٩/٥ .

(٢٩) المساء ١٩٦٩/٨/٨ .

(٣٠) المساء ١٩٦٩/٧/٢٧ وأعيد نشرها فى الوعى العربى يناير ١٩٧٧ .

(٣١) حوار مع عبده جبير أجراه كنعان فهد ، جريدة الثورة السورية (؟) .

(٣٢) دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، مايو ١٩٧٨ .

(٣٣) الطليعة القاهرية ، أغسطس ١٩٧٤ .

(٣٤) الثقافة الجديدة ، القاهرة ، العدد الأول ١٩٧٦ .

(٣٥) الهلال القاهرية ، مارس ١٩٧٧ .

(٣٦) الديمقراطى ، آذار ١٩٨١ ، الهلال القاهرية أغسطس ١٩٨٢ .

(٣٧) المصباح البيروتية العدد ١٠ أكتوبر ١٩٨٠ .

(٣٨) المسيرة البيروتية ١٩٨١ (؟) .

(٣٩) الكرمل ، بيروت ١٩٨٢ (؟) .

* محسن يونس :

(٤٠) أقلام (غير دورية بالأوفست) دمياط ، بدون تاريخ .

(٤١) المساء ١٩٧٥/١٢/١٩ أعيد نشرها فى « الأمثال » .

(٤١ب) المساء ١٩٧٦/٢/١٢ ، أعيد نشرها فى « الامثال » .

(٤٢) مجموعة « الأمثـــال » .

(٤٣) مجموعة « الأمثـــال » .

(٤٤) المساء ١٩٧٦/٢/١٢ ، أعيد نشرها فى الكراسة الثقافية يونيو ١٩٧٩ .

(٤٥) المساء ١٩٧٦/٩/١٠ .

(٤٦) المساء ١٩٧٦/٩/١٠ .

(٤٧) الكراسة الثقافية مارس ١٩٨٠ ، أعيد نشرها فى مجموعة « الأمثال » .

(٤٨) الثقافة الوطنية ، العدد الأول ، يناير ١٩٨٠ .

(٤٩) المساء ١٩٧٥/١٢/١٩ أعيد نشرها فى مجموعة « الامثال » .

(٥٠) المســاء ١٩٧٦/١٢/٣ .

(٥١) كتابات (غير دورية بالأوفست) العدد الثالث ، أغسطس ١٩٧٩ .

(٥٢) النديم (غير دورية بالأوفست) العدد الثانى ، ١٩٨٢ .

* محمد المخزنجى :

(٥٣،٥٤،٥٥) نسخة خطية عند الكاتب .

(٥٦) مصرية (بالأوفست غير دورية) العدد الثانى .

(٥٧) مصرية (بالأوفست غير دورية) العدد الرابع .

(٥٨) « بشر الأقفاص » مجموعة أقاصيص ، نسخة خطية عند الكاتب ·
(٥٩) الثقافة الوطنية (غير دورية) العدد الأول يناير ١٩٨٠ ·
* محمود عوض عبد العال :
(٦٠) دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٤ ·
(٦١) أقلام الصحوة ، الاسكندرية العدد (٣) سبتمبر ١٩٧٦ ·
(٦٢) صفحة ٦٨ « الرجل الذى مر على مدينة » ·
(٦٣) صفحة ٧٨ « الرجل الذى مر على مدينة » ·
* محمود الورداني :
(٦٤) المساء (؟) ·
(٦٥) المساء ١٩٧٤/٤/٢٨ ·
(٦٦) نسخة خطية ـ يناير ١٩٧٠ ·
(٦٧) نسخة خطية ـ أغسطس ١٩٧٠ ·
(٦٨) نسخة خطية ـ يونيو ١٩٧١ ·
(٦٩) نسخة خطية ـ مارس ١٩٧٢ ·
(٧٠) البيان الكويتية (؟) كتبت فبراير ١٩٧٣ ·
(٧١) كتابات التقدم ، القاهرية (بالأوفست) يونيو ١٩٨٢ ·
(٧٢) المساء ١٩٧٦/٦/١١ ، وأعيد نشرها فى « أربع قصص قصيرة »
(٧٣) نسخة خطية ـ فبراير ١٩٧٤ ·
(٧٤) البيان الكويتية ـ سبتمبر ١٩٨١ ·
(٧٥) نسخة خطية ـ يناير ١٩٨١ ·
* نبيـــل نعـــوم :
(٧٦) جماعة الرواية الجديدة ـ القاهرة ، ١٩٧٧ (مكتبة مدبولى) ·
(٧٧) خطوة (غير دورية ، بالأوفست) العدد الثانى ، مارس ١٩٨١ ·
(٧٨) المساء ١٩٧٧/٤/١
(٧٩) صـــباح الخير (؟) ·
(٨٠) المساء ١٩٨١/٤/١٧ ·
(٨١) صباح الخير ١٩٨٢/٦/١٠
وسائر القصص من نسخة خطية عند الكاتب ·
* يوسف ابو ريه :
(٨٢) المســاء ١٩٧٦/١٢/٣ ·
(٨٣) الثقافة الوطنية (غير دورية) يناير ١٩٨٠ ·
(٨٤) خطوة ، العدد الأول ديسمبر ١٩٨٠ ·
وسائر قصصه غير منشورة ـ نسخة خطية عند الكاتب ·

ثانيا : النصوص

ابراهيم عبد المجيد
جار النبى الحلو
سحر توفيق
عبده جبير
محسن يونس
محمد المخزنجى
محمود عوض عبد العال
محمود الوردانى
مرسى سلطان
نبيل نعوم
يوسف أبو ريه

ابراهيم عبد المجيد

الشـــجرة والعصافير

- ١ -

لا يزال اليـوم الأول فى عينى « ســالم » · الشمس تحتوى السـمـاء ، الفضــاء الواســع ضيقه الجفاف · الأرض أجربها الحسك · والملاحظ قال له ان لا يتحـرك من هنــا فعليــه تزويــد القطارات بالمياه من الغراب ·

لم يعـرف ، ولا يزال ، لمــاذا ســموا هذا الجهاز بالغراب · ماسورة واســعة ترتفع عمودية لثلاثة أمتار فــوق خــزان تحت الأرض ، تنحنى عند النهاية لمسافة متر لتتصــل بخرطــوم من المشمع يتدلى طويلا الى اســفل · يأتى القطــار يقف جــــوار « الغراب » ، يدخل « العطشجى » طـرف الخرطوم فى خــزان مياهه ، بينما يفتح سالم الصمام المركب فوق الماســورة لتتدفع

ولد فى ديسمبر ١٩٤٦ بالاسكندرية ـ تخرج من كلية الآداب قسم الفلسفة ، جامعة الاسكندرية فى ١٩٧٣ ـ نشرت قصصــه فى العديد من المجلات المصرية والعربية ، مثل الطليعة والهلال والآداب والثقافة العربية ، يعمل بالثقافة الجماهيرية ·

المياه من الخزان الارضى • لكن القطارات كانت لا تزيد عن اثنين أو ثلاثة كل يوم • لا يتكرر حضورها أبدا ولا يتكرر حضور أى سائق أو عطشجى أتى من قبل • حتى القطار الأسبوعى الذى ينقل المياه الى الخزان الأرضى كان يأتى دائما مختلفا وبسائق وعطشجى مختلفين : وتحت السقيفة الهزيلة المكونة من ثلاثة ألواح من الخشب يتساءل « سالم » ويفكر لماذا لا يبادله «حسان» الحديث • انهما يتناصفان اليوم • يعمل كل منهما نهارا أو ليلا شهرا ثم يتبادلان ذلك • لكن حسان متجهم لا يلقى ولا يرد تحية الصباح أو المساء •

أدرك سالم أن الايام ستمضى لا معنى لها فغرس شجرة • كبرت فرأى معنى السنين • لكن ظل كل شىء حوله كما هو • الحسك لا يرتفع أو يختفى • الغراب ركبه الصدأ ولكنه لم يتزعزع • طريقا القطارات على جانبى الغراب يمتدان ساكنين الى الأفقين • السور البعيد الذى يفصل المنطقة عن المدينة لا ينهدم • الملاحظ اختفى ولا أحد يأتى ليتابع العمل • وسالم يعرف أن الدنيا أوسع مما حوله • ان القطارات تذهب ، لابد ، الى القرى والمدن البعيدة • ان عمله هام فالقطارات بلا ماء تحترق • وكان ما يدهشه حقا أن الشجرة التى صارت وريفه لم تجلب العصافير • الفضاء حوله واسع • وربما لا يوجد عصفور يستطيع الطيران هذه المسافة كلها ، لكن ما معنى شجرة بلا عصافير أو أعشاش ؟

وفى صباح خريفى وجد الشجرة مقطوعة من أسفل جذعها ، وساقطة فوق الأرض وقد تهشمت والتوت معظم أغصانها • انحدر قلبه ليسقط بين القضبان ويدوسه قطار ثقيل • ولأنه لم يجد « حسان » فى انتظاره لم يشك فى أنه قد فعلها !•

كانت الشجرة ، رغم أى شىء ، واحة خضراء فى فضاء بليد • زهت كثيرا فى عينيه حين كانت تسقط فوقها أشعة الشمس وندى الصباح • رطب ظلها لحمه وعظامه • وكم ساعدته على احتمال النظر الى « الغراب » المتوحش • ولم يشأ أن يطول حزنه • غرس غصنا من أغصانها • أقام من أفرعها الباقية كوخا ليتخلص

من السقيفه المضحكة ، وكان يوما عامرا بالعمل · أتت قطارات كثيرة سوداء تحمل معدات عسـكرية ضخمة · حين سـأل سائقا مترددا « ماذا جرى ؟ » أجابه بكلمة واحدة « الحـرب » وأتى « حسان » فى المساء باسما ·

ـ لماذا قطعت الشجرة ؟

لا أحب العصافير ·

ـ لكن العصافير لم تأت ·

هكذا قال « سالم » الذى سرعان ما دهش لاجـابة زميـله ولنفسه أكثر ·

ـ وما يدريك ؟ ـ قال حسان بلا مبالاة ـ أراك غرست شجرة جديدة ·

قال سالم فى عزم وثبات ·

ـ اذا قطعتها ·· قطعتك ·· وهذا الكوخ لا تدخله ·

كان « حسـان » ، الذى هـو أقوى من « سـالم » بارد الأعصاب · قال ·

ـ حتى برغم السنوات الخمس التى مضت على صداقتنا ·

انصرف سالم فى ضيق · كيف مضت سنوات خمس بسرعة هكذا ؟!

- ٢ -

فى غرفته الصغيرة فوق البيت المنخفض فكر « سالم » فى انه لم تقم علاقة بينه وبين أحد من السكان وكان قد استيقظ منذ عام على ضجة هائله · رأى بلدوزرات وعربات وعمالا يهدمون البيوت · وسـكان المنطقة يحملون متاعهـم ويركبون مركبـات اصطفت فى طابور طويل · عرف أنه سيتم نقلهم الى الطـرف

الآخر من المدينة · وأنه سيقام محل البيوت القديمة مصنع كبير للغزل · لكن أحدا لم يهدم البيت الذى يسكن فوقه · ظل وحيدا وسط الأطلال التى سرعان ما اختفت · اشتراها تجار بالنهار وسرقها لصوص بالليل · ولأن العمل يجرى بالمصنع ، لم ينقطع الضجيج بالليل ولا بالنهار · واستيقظ مرة أخرى فوجد المصنع قد أحيط بسور عال جعل البيت خلفه ·

لم يعد ممكنا للسكان ، ولا له ، أن يروا غير السور : لم يعد ممكنا لأحد أن يراهم · ومنذ أيام فكر « سالم » أن يهجر العمل الذى يسرق الشهور والأيام · لكنه لاحظ فى عودته أن حجرات البيت صارت مغلقة بأقفال غليظة · والليلة يفكر أن ينتقل ليعيش فى مكان آخر · قرر أن يعيش جوار الشجرة والغراب والعصافير ! لقد كبرت الشجرة الثانية وأقبلت عصافير كثيرة تقف فوق الغراب · جلب « سالم » أخشابا وجعل الكوخ أكثر اتساعا وقوة · لاحظ أن « حسان » يقيم كوخا أيضا · نقل أثاثه القليل الى الكوخ · فعل « حسان » مثله · قال « سالم » فى نفسه : قد يؤدى هذا الى صداقة حقيقية ! · لم يقدم «حسان» أكثر من تحية فى الصباح والمساء ·

صار كل منهما يمضى نصف اليوم فى العمل ، والنصف الثانى داخل كوخه · قرر « سالم » أن يسقط « حسان » من الحساب · واذا قطع الشجرة يقطعه بالفعل كما سبق وأن هدده يوما · وانصرف للعصافير التى تأتى الآن كل يوم · انه يغرق الأرض بالمياه · تشرب · تتقافز · تتقلب · ترقص ·

لكنها لا تقف فوق الشجرة · تقف فقط فوق الغراب · اشترى لها حبوبا من المدينة ينثرها فوق الأرض تلتقطها وتصوصو وتزهو · جرب أن يروضها · يشير اليها أن تصعد الى الغراب فتصعد · تهبط واحدة اثر أخرى فتفعل · تنصرف واحدة فأخرى فتمتثل · يفتح لها كفيه فتقف عليهما متواترة · وصار بعضها يقف فوق كتفيه ورأسه ، وفى المساء قبل أن يخرج « حسان » من كوخه تنصرف ·· لم

يخش « سالم » عليها من « حسان • فهو ـ سالم ـ حين يعمل ليلا لا تجيء بالنهار • لكنها أيضا لم تكن تأتى الى « سالم » بالليل • كان يحلم بها وهو يقظ ، وأيضا فى النوم • وحدثته كثيرا فقالت أن « حسان » يمضى نصف الليل الاول يلملم ما تبقى من حبوب على الأرض ويأكله •• ويمضى نصف الليل الثانى يهز الشجرة لتسقط الأعشاش •• وتضحك العصافير لأنه لا توجد أعشاش بالشجرة •• ويتعذب سالم لأنه فشل فى أن يجعلها تعشش فوق الشجرة أو تقف فوق أغصانها ، وتكبر الشجرة فى عينيه حتى تملأ الفضاء الواسع ، ثم تعود تنكمش حتى تصبح عودا جافا هشا وصوت العصافير يدغدغه فيضحك • ويتقلب فى الفراش ! وكثيرا ما فكر سالم أن أحدا من السائقين أو العطشجية لم يندهش له حين يراه يعمل والعصافير فوق كتفيه ورأسه • أدرك أن القطارات صارت قليله جدا • ربما يمر الاسبوع ولا يأتى غير قطارين أو ثلاثة • وحين رأى قطارات خضراء كثيره تمر دون أن تقف لتتزود بالمياه، ولا تنفث دخانا مثل القطارات السوداء ، قال فى نفسه انهم لابد يتخلون عنه • لكن الملاحظ ظهر قادما من بعيد فبدا طوق نجاه •• كان يعرج فى مشيته • وحين اقترب رأى سالم وجهه متغضنا ، وشعر رأسه الأبيض لا يخفيه « البيريه » الآسود •

ـ أخيرا عدت يا سيدى •

تلفت الملاحظ حوله •

ـ هل صرت تعيش هنا ؟

ـ أجـل •

ـ ألا تذهب الى المدينة ؟

ـ قليلا •• لشراء ما احتاجه فقط •

ـ تغيرت المدينة كثيرا •

لم يشعر سالم أن ذلك يعنيه فى شىء • كانت العصافير

تنتقل من كتفه الى كتفه الآخرى ومن رأسه الى أعلى الغراب ولا تبدو دهشة على وجه الملاحظ الذى استطرد مبتسما :

ـ تهدم مصنع الغزل وبيتك القديم ٠٠ أقيمت مكانهما عمارات وفنادق جديدة ٠ « لابد أن سنوات كثيرة قد مرت حقا »٠ هكذا فكر سالم بينما سأله الملاحظ :

ـ أين حسان ؟

ـ لعله نائم فى كوخه ٠

ـ أما يزال يقطع الأشجار ؟

« هذا الشيطان يعرف كل شىء » ٠

ـ لقد صار العمل قليلا ٠ أعرف ذلك ٠ القطارات الخضراء لا تعمل بالفحم ولا تحتاج الى ماء كثير ٠ لكن لا تقلق ولا تبرح المكان حتى أعود اليك ! ٠

ـ متى يا سيدى ؟

قال سالم ذلك وهو يشعر بنفسه وقد صار صغيرا جدا ، وبأنه يسأل شيئا بعيدا ، بعيدا جدا لا يراه ٠

ـ ربما بعد عشر سنوات أخرى أو أكثر ٠ ربما غدا ٠ لا تقلق ٠

ومد الملاحظ يده فأمسك عصفورا من فوق كتف سالم اليمنى ليضعه على الكتف اليسرى ٠ وانصرف تاركا سالم وحده فى الفضاء ٠ حين اختفى من المنطقة كانت العصافير قد صارت جميعها تقف فوق الغراب ٠ نزلت احداها لتشرب فصرخ فيها سالم ٠ ذعرت ٠ فتح لها كفه فطارت اليها قال فى ضيق :

ـ مضى وقت طويل أعلمكم فيه المحبه ؟

ـ ٠٠٠

ـ لماذا تنزلين دون اشارتى ؟

ـ ....

اشـــربى :

لكن العصفوره لم تشـرب · طارت وخلفهـا العصـافير · انتشرت فى الفضـاء فأحس سـالم أن للـكون جانبين ظـالمين يطبقان عليه · لكن القطار العجوز الأسود ، الذى ينفث الدخان الكثيف الأبيض ، توقف ليتزود بالمياه ·

« حين انتهت أول الحـــرب اختفى كثيـر من الســـائقين والمطشجية صغار السن » · أخبره سائق عجوز أن كثيرين منهم استدعوا الى الحرب · وأنهم ماتوا فى الصحراء تحت القنابل ، أو تاهوا فى الرمال ، أو قتلهم البدو ، وأخذوا سلاحهم والماء ·

كان القطار الأسود يجر عرباته محملة بالعتاد العســـكرى الثقيل · مرت بعده قطارات خضــراء كثيرة تحمل عتادا عسكريا ولا تقف · كانت هناك حرب أخرى ·

- ٣ -

حين رأى سالم « حسان » واقفا والفأس بين يديه · والشرر يطل من عينيه ، لاحظ اهتزاز ساقيه · صار حسان هرما · قرر سالم أن يهاجمه · لقد ظل معظم ليلة أمس يسمع صوت ضربات قوية ظنها الريح تطير القضبان · أو القطارات السوداء العجوز تضرب الخضراء الفتية · وكعادته منذ طارت العصافير كان يسمع صوت العصفورة التى نهرها وهى تقول انه لا يمكن لاحـد أن يقاوم العطش ، وأن الطيور تنسى كل شىء فى الفضاء الواسع !· لم يخطر بذهنه أن « حسان » يقطع الشجرة · لكنه وجد ساقيه اكثر اهتزازا ! · اتجه الى الشجرة محزونا وجعل ينزع أوراقها الكثيفة · قال حسان ·

ـ ماذا تفعل ؟

ـ اريد الفروع · نجففها ونشعلها بالليل ·

كان الفضاء حولهما أوسع من الأرض · الأرض أوسع من السماء · أحس كلاهما أنه لا بأس أن تكون السماء أرضا ، والارض سماء ، فليس بالكون أحد · لكن حسان قطع غصـــنا قدمه الى سالم ·

ـ قم واغرسه حتى يصير شجرة ·

ـ لماذا قطعت الشجرة الثانية · ؟

قال حسان مبتسما :

ـ انها الخامسة وأنت تنسى ! ·

كأن وجه الأرض أشـــد قتامــة من اليــوم الأول · ارتفعت أشجار الشــوك وتضخمت · باتت القضبان خارجة عن أماكنها فى أكثر من موقع · بدا الغراب الذى ينحنى عند الهامة ، ويتدلى منه خرطوم أجرب مهترىء ، مثل « مقاتل قديم يلقى السلاح » ! · تناول سالم الغصن وغرسه وبالليل قال :

ـ هذا شتاء لا يرحم ·

كان حسان ينفخ فى النار الموقدة · لقد نقل متاعه الى كوخ سالم وصارا يعيشان معا · حين أفزعهما صوت ارتطام قوى قال حسان :

ـ لقد سقط الغراب · فقد تآكلت الماسورة وانكسرت ·

« حين انتهت الحرب الثانية اختفت القطارات السوداء تماما · لاحظ سالم أن الثقوب انتشرت فى ماسورة الغراب · وكان حين يفتح الصمام ليشرب أو يغتسل تخرج المياه من الثقوب مثـــل النافورة · وصار قطار المياه الأسبوعى يأتى كل شــهر ليمــلأ الخزان الارضى ، ثم اختفى بدوره · حفر سالم بئرا لنفســـه ليشرب منها · حفر حسان لنفسه بئرا أخرى · الآن يشـــربان من بئر واحدة » ·

شرد سالم وفكر فى اليوم الأول · ترى كم يــكون عمــره الآن · فاجأه حسان قائلا :

ـ الا تود العودة الى المدينة ؟ لقد تغيرت كثيرا ·

قال سالم :

ـ قال الملاحظ ذلك منذ زمن ·

قال حســـان :

ـ لقد هدموا العمارات وأعادوا بناء مصنع الغزل ! ·

جذب سالم أثمالا قديمة ·· ووضعها خلف ظهره · فكر (كأنما كان المقصود فقط هدم بيتى القديم) ·· قال حسان :

ـ انهم يتحدثون عن حرب جديدة ·

لم يعلق سالم · قال ·

ـ هل ستقطع الشجرة الجديدة ؟

كان ما يزال يحلم بالعصافير · لقد سقط الغراب وربمـــا اذا عادت تقف فوق الشجرة ·

لكن الرياح كانت تصفر فى الخارج · صوت الرعد يتعاقب كأنه جبل يسقط من فوق جبل · البرق يتسلل الكوخ بالرهبة · ووضع حسان براد الشاى فوق النار وهو يقول :

ـ لدينا حطب يكفينا عاما آخر · ولا يجب أن نموت من البرد بأى حال ···

جار النبى الحلو

عيدان التيل الجافة

الرجل النحيل الخفيف ، يلبس صديريا أزرق فوق الجسد العارى ، والسروال المتسخ يصل حتى الركبتين والهواء بارد ، مد شاربه المتهدل وشق طريقه حيث عيدان التيل ، العيدان رشيقة ، الريح تمرق من خلالها صافرة ٠

رمشت عيناه فضرب الحشرة الصغيرة بيده اليسرى المرسوم فوقها وشم لاسد بيده سيف محنى فوق الرأس ٠ انحدرت الشمس لتغيب وأصبحت مثل عيدان التيل مشمشية اللون ٠ والسحب الثقيلة لما تزل تزحف ببطء نحو الشمس ٠

فى الجوزة كانت الجمرة صغيرة وشديدة الاحمرار ٠ أخذ نفسا طويلا وافرغ الدخان فى وجه الجالسين ٠

تساءل :

من مواليد المحلة الكبرى ١٩٤٧ ـ نشرت قصصه فى المساء والبيان الكويتية والطليعة الأدبية العراقية ـ صدرت له مجموعة بعنوان « هذا يوم طيب للحياة » عن مطبوعات « أصوات » ١٩٨٢ ـ يعمل سكرتيرا لمدرسة التجارة الثانوية بنين بالمحلة الكبرى ٠

ـ الجاموسة النهارده تجيب كام ؟

الخطوات مثقلة بالحزن فوق رطوبة الأرض السوداء · حاول الاسراع وتخبطت كتفاه بعيدان التيل · واهتزت البذور الناشفه فى الأعالى ·

ـ التيل ده سور للقطن ·

ولكن الرجل لا يملك ارضا لزراعة القطن ، الحوض الصغير لا يسع غير الفجل ، والتيل ·· والطماطم ·

فى السوق جلست بنت البنوت ·· كانت الشمس تلمــع فى وجهها ، وعيناها المكحلتان تحدقان فى الشمس ، ثمرات الطماطم الحمراء تلمع ·· وقال الرجل النحيل ·· انها ستكون زوجتــه وأم أولاده ·

ـ طول ما هو داير بالحصان فى قلب العزبة ما حدش زارع ولا خالع غيره ·

لم تنم المرأة ·· أقسمت بالمصحف الشريف أن الله بيفرجها ، وكانت خائفة ان ينفذ ما فى رأسه ويبيع الجاموسة ، نادته ·

ـ أبو محمــــد ··

كانت لا تريد فزع الأولاد · ضغطت عليه بصدرها الطرى ·

ـ انت يا راجل ·

غمر وجه البنت فاطمة عرق بارد ·· صرخت البنت دقيقة العظام :

ـ حاموت ·· حاموت ·

ركز الرجل على ركبته ·· قال مفزوعا :

ـ حطى صباعك فى بقك ·

ولت الحمامة البيضـــاء بجناحيها ، فتطاير خفيف الريش وحطت فوق الفرن ·

فى الارض رطوبة الدنيا ، والشمس تنسحب مخلفة وراءها الظلمة والبرد .. لم الصديرى الى جسده جيدا وانحرف يمين حوض التيل ..

تمرغت فاطمة فوق الحصيرة الصفراء المتآكلة تغرز يديها فى بطنها وتصرخ .. تتألم تتلوى كقطة تموت .

والأم قالت :

ـ يارب .. يارب :

قال للحاج عمر :

ـ نازل السوق يوم الثلاث أبيع الجاموسة .

ابتسم الحاج عمر ، رد عليه .

ـ يا شيخ ارمى .. تكسب لك قرشين أجدع .

والحاج عمر سيكسب قرشين أيضا . ناوله الجوزة ، وأخذ الحاج يضحك بصوت عال ، بانت أسنانه الصفراء المكسورة . وكان الصديرى « الآلاجا » يبرق فى الضوء الشحيح .

حين غاص فى الترعة ومد ذراعه فى قلب الطين لم يجد عيدان التيل .. ساخت روحه .. وأحس بالدوار .. ضاع كل المحصول .

ـ أولاد الحرام .

لطمت الام . وكان البكاء مرا ، شدت الطرحة السوداء على رأسها بعقدة قوية ، ونام محمد منكمشا تحت اللحاف ونامت فاطمة على حجر الأم .

انفتح باب الزريبة بصعوبة لأنه يحف بالارض . فضربت الجاموسة الطوالة برأسها ، فاحت رائحة الروث .

نامت القطة فى دفء الكانون . والبنت الصغيرة همدت ، وقشر الليمون فوق الحصيرة ما يزال .

قال خالها بعد أن شرب الشاى ونفض جلبابه الصوف .

ـ نزلة برد ، سخنى لها شوية كمون ٠

أعطى الخال لأمها خمسة قروش ورقية جديدة ٠٠ قال بعد أن تخطى عتبة الباب :

ـ ابقى تقلى هدومك ٠

كان شاربه الكث مخيفا تحت انفه الغليظ ، وأدارت البنت وجهها ٠

اقترب الكلب مقطوع الذيل من الرجل ، عيدان التيل الجافة عالية وقد آن خلعها لتخزين البذور ٠

نصف حوض التيل كان فى قلب المصرف حتى يعطن ٠ وكان القمر يلمع كاذبا فى الليل ٠

تشمم الكلب الأرض ولف حول العشة المصنوعة من عيدان الذرة ٠٠ زر محمد عينيه ثم ابتسم ٠٠ هز الكلب أذنيه والتمعت عيناه فى عينى الصغيرة فاطمة ٠

نامت فاطمة على ظهرها ، جسدها النحيف يغوص فى كومة القش ، ربنا فى السماء الواسعة ٠ والجنة أيضا ٠ عين الله حارسة ، والله يحب الغلابة ، ذات ليلة صيفية ، كانت تنام على ظهرها أيضا ٠ فوق فخذ ابيها ٠ كانت النجوم تبرق لامعة كالخرز ، قالت البنت الصغيرة ٠

ـ آبا ٠ ٠السما مليانة « حم النيل » زى اللى فى جسمى ٠

محمد يلعب فى كومة الدريس وفاطمة تحدق فى « الخمسة وخميسة » على صدر الصغير ٠

قرن فلفل أخضر ، وقرن فلفل أحمر ، وكف بيضاء ، وسمكة زرقاء ٠ كلها من البلاستيك وبدبوس مشبوك فى صدر الصغير محمد ٠

ظل الرجل يسعل ، واحمرت عيناه ، سحب جاره الجوزة من يده وقام يسكب الماء الاصفر ، كان الاسد على ظهر يده باقدام عديدة والسيف لم يكن حادا ٠

صهلت المهرة في الخارج ٠٠ انقبضت الوجوه ٠٠ قفز الحاج عمر ٠ تحسس جيب البالطو مسرعا فوجد قطعة الحشيش ٠ زكى أفندى يمتطى المهرة ، وحذاؤه لامع ٠٠ مد يده للحاج عمر وابتسم ٠ عاد الحاج مسرعا ٠٠ قال الرجل النحيل :

ـ بدل ما تنزل السوق زكى أفندى عايز الجاموسة ٠

صوت حوافر المهرة يقطع صمت الليل ٠٠ لا يسمع نقيق الضفادع ، عاد المعلم ٠٠ شب على أصابعه ، أدار مفتاح المذياع وكانت الست تغنى « هل رأى الحب سكارى مثلنا » ٠

حين يموت الاطفال يدخلون الجنه ، لا يحاسبون ، لا يدخلون النار ٠ هم ملاك الرحمة ٠

فرحت الصغيرة ٠٠ نظف الرجل ما بين اسنانه بعود كبريت صغير ٠٠ بصق الدم النازف ، قال :

ـ لازم نبيع الجاموسة ٠

الحمامة تطير من الشراعة نفسها الجريدى المعلق بالحائط خبطت المرأة على صدرها ٠٠

سرق أولاد الزنا عيدان التيل ذهبت كل الحبال بكل الامنيات ٠

ايام التيل تكون الحارة على امتدادها مصنعا صغيرا لصنع الحبال ٠٠ الشمس فى الحارة الضيقة بهجة ، والشاى متعة حقيقية ، تضع النسوة التيل حول اعناقهن عقودا من التيل الرمادى الجميل ورائحته العطنية هى ما يحلمون به ، ايادى

الرجال المعروقة تجدل الحبال بلا توقف ، والعيال يلعبون بعيدان التيل لعبة « الحمار والغيط » عبث بيده فى التبن بالطوالة ، التبن الناعم · لون الذهب الخالص ، هوشت الجاموسة برأسها وكاد قرنها المدبب يخرق عينه ·

تمنى لو غطس فى « البحر الكبير » وشدته جنية وكتمت انفاسه ، لبس البلغة فى قدميه ·· ذهب الى الزاوية ، صلى العشاء واستغفر الله العظيم · ولمست شفتاه ظهر يد الشيخ ، وربت الشيخ الهادىء على رأسه المتسخة ، واشترى الليمون وهو عائد الى الدار ·

الوحشة تغمر الغيط ، لم تعد تحلق غربان ولا حدآت ومات أبو قردان · ملعون هذا « التوكسفين » ·

انفض موسم الأرز ، وموسم القطن ، ، وأصبح النفر برخص التراب ، لا أحد يحتاج اليه ، والمرأة تسوخ فى الغيطان تجمع الحشائش الخضراء ، وبعضا من عيدان الملوخية ·

تحويشة العمر اشترى بها عجلة وفرح العيال ·· فى هذه الليلة نامت فى أحضانه امرأته وأحبته أكثر من يوم أن تزوجها ·· العجلة الصغيرة شديدة السمرة ، لها رموش جميلة ، ولها حوافر دقيقة · وكانت تتقافز كالجدى ، ثم كبرت وصارت جاموسة يحسدها العدو ·

ضربت على صدرها :

ـ يا خرابى نبيع الجاموسة ·

لطمت وأخذت تبكى ، وكانت تتمخط بين لحظة وأخرى ·

ـ لو بعتها حاروح دار أبويا ·

كانت تكذب عليه ·· وكان يعرف ·· الأب مات من سنوات حين كانت فاطمة ابنة شهرين رضاعة ، والدار فى العزبة البعيدة ، ـ تركب لها عربة كارو ـ والدار ضيقة بالاخوات المتزوجين ·· ولا تحتمل دجاجة زائدة ·

ملكها من شعرها الخشن ·· لوى رقبتها ·· لطمها ·

اتسعت عيون العيال رعبا ·· لكمها فى جنبها ، فى بطنها ، لو هى حامل لماتت فى يده ·

اخذ يسبها بين لكمة واخرى ··

ـ يا بنت الكلب ·

صرخت تستغيث بالجيران ، كان الطفلان يصرخان ·

ـ والنبى يابا ·· والنبى ·

جرى الى الباب كالمذعور ، أنزل المزلاج مسرعا ·· تخطى الفأس المرمية ، هوت يده على صدغ المرأة ·· هوت مرات عديدة ، الوشم الأخضر رعب شديد ، وكانت للاسد عيون واسعة ·
سال الدم ساخنا على وجه الام لعقته بلسانها ·

ـ حاروح عند دار أبويا ·· وحياة المصطفى لازم رايحة ·
كان يلهث ·· والجيران يدقون الباب بعنف ·· سمع صوتا من الخارج ·
ـ يا راجل وحد الله ·
جرت فاطمة فتحت الباب حطت الطمأنينة فى قلب البنت والجيران شدوا الأب ·
صرخت الأم :
ـ طلقنى ··
قال وهو لهث · حاضر ، ح خليكى تشحتى ع الدور ، حاضر ·
قال جارهم :
ـ خليك عاقل يا بو محمد ، مين يربى العيال ·

الليل بلا نهاية · وبكاء دائم ، قالت البنت الصغيرة :

ــ حقك على يامه ·

بكت بحرقة ، أبوها مات ، وامها ماتت ·

النسوة سواد كئيب ، قال اخوها ·

ــ انت فى رقبتى ·

الترعة شريط مهمل على جانب العزبة ، شجرات الصفصاف تحتضن الترعة العفنة ، وكان الخص بجانب الصفصاف وقطعة الحشيش فى حجم الحمصة كنز فى يد الرجل النحيل ·

لافت الحمامة البيضاء على ذكرها ·· اقتربت منه ·· بيضتان دافئتان يرقد فوقهما الذكر ·

الآم لفت ابنتها فى حضنها من البرد ·

مرق من بين العيدان ، هى غلبانة ايضا ·

قال الحاج عمر ·

ــ حربى الجاموسة ·· وبعدين ·· بصق الرجل ·

ثم تصبح الجاموسة « عشر » ويكون لها جنين ، ثم عجل صغير ·· ولبن ·· وجبنة ·· وفى العام القادم يكون التيل · وتكون الحبال · لم الفلاحون محصول التيل ·· كانت الناقة العالية جبلا من التيل يقتحم الحارات · كل صاحب نصيب كان يبيت على ناقة الحاج عمر ·

ــ وانت حاتدور تشحت ع الغيطان ·

ــ يلعن خدمة الغيطان واللى يعشقها ·

انكسرت البصلة الحمراء الكبيرة تحت ــ قبضة الرجل ، قهقه الصغار ــ لم تبتسم الام · مال الرجل الى جذع شجرة الكافور ·· كان الطفل حنونا · وراح يلف سيجارة على مهل ·

حين خلف حوض التيـل وراءه • كانت الشمس قد غابت وراء الأفق وضوؤها الأصفر يتناثر فى قلب السحب •

هللت البنت فرحة وبانت أسنانها الدقيقة •

ـ آبا •• آبا

قال :

ـ خليكى دفيانة •

ما تزال البنت ملفوفة بالحمل القديم •

الظلمة تكسو دور العزبة •• ولا تبين غير أشباح الكلاب ، وأصوات الخفراء ، الهواء البارد يكمن بالداخل ، وهى جالسة ملفوفة فى الهدوم القديمة ، أنفها متورم كالدمل •

خطوات الاقدام الحافية تعرف طريق الحارات • محمد يدق قدميه على صدر أبيه •• ويتشبث فى شعره الأكرت •• ويد البنت قاطمة فى حضن الكف الناشفة ، الدافئة •

حين انفتح الباب • نزل محمد من فوق كتف الأب •• لم تقم الأم •• قفزت الحمامة من فوق الأرض الى البنية الجديدة •

سألته الزوجة فى تردد وهمهمة :

ـ حاتروح السوق بكره ؟

تمدد بجوارها ، أحست أن الصديرى الأزرق بارد • ضمته اليها •• بدأت الأنفاس تصنع دفئا يجرى فى كل العروق •

مرقت المهرة فى الحوارى ترج الهدوء ، وتثير الغبار ، ووقع الحوافر يصنع صوتا مضطربا مقلقا •

حين تلاحم الجسدان غمر الدفء الولد والبنت •• والتبن فى لون الذهب • وعيدان التيل الجافة فى لون الأرض والسماء • غير النجمات القليلة المتألقة •

سحر توفيق

البحث عن متاهة

فى ذلك المساء ـ وكما فى كل مساء ـ جاء ذلك الرجل الابيض النحيل ، ذو الاصابع الغريبة ، جلس على نفس ذلك المقعد الحجرى ، عيناه تحدقان فى نفس المكان ، حدقتا عينيه الرماديتين تدوران فى حيز ضيق ، تتأملان نفس الشىء ، جلس متوحدا شاردا .

فى أول مرة رأته بادلها بضع كلمات قليلة جدا ، عن الموسيقى ، بعد ذلك كان لا يراها ، ولا يبدو أنه يعرفها ، ولا يبادلها كلمة واحدة .

جاء سعيد :

قامت معه وغادرا المكان ، سارا قليلا وانحرفا الى الجسر ، لا شىء هناك الا النهر ، وبعد قليل بدأ يتحدث ، تحدث عن أشياء كثيرة ، عن أصدقائه وأمه وأبيه ، العمل والارهاق والوحدة

من مواليد القاهرة ١٩٥١ ـ تخرجت من قسم اللغة العربية بجامعة الأزهر ١٩٧٤ ـ نشرت قصصها فى عدد من المجلات العربية والمصرية .

والعالم • وعن الحب • قال لها انه يحبها ، بعد أن قال لها جميع الأشياء الأولى والبدائية . وكان ينظر اليها مستفهما ، وقال لما رآها لا تجيب : هل تقولين شيئا ؟

ولكن النهر كان وحده هناك ••

وقالت له حينئذ ان الحديث فى الحب هو من العبث الذى لا يجدى فى ذلك الوقت •

وحدثته عن نفسها :

وقالت له أن أول علاقة لها برجل كانت سيئة جدا ، وكانت تعرف منذ اليوم الاول أنها ستنتهى ، ولكنها لم تقاوم ، حتى كان ذلك اليوم الذى تجمعت فيه كل الاشياء المتراكمة ، فى نفس ذلك اليوم ، انتهت كل شىء •

وقالت له : احببت رجلا فى ذات يوم ، وكان يحبنى ، وكان كل شىء جميلا حقا ، وما كان هناك شىء يمكن ان يقطع الامر•

سألها : ثم ماذا ؟

قالت : لا شىء •

قال : لماذا تركته ؟

قالت : لم اتركه •

قال : تركك هو ؟

قالت : ولا هذا أيضا •

قال : فما الذى حدث اذن ؟

قالت : لست ادرى !

كانت قد انقبضت تماما ، أبطأت خطوتها وانقبضت يدها •• سارا فى صمت • اخيرا قالت انها تريد ان تعود •

كانت تجلس مع صديقاتها • كن يتحدثن عن عروس البحر التى ظهرت فى اليمن • كانت احداهن تصف ساقيها وركبتيها البارزتين ، وجسدها ورأسها التى تشبه السمكة ثم تحدثن عن الارواح والجان • وحكاياتهن الجديدة ، وآخر ما فعلوه •

قالت احداهن : انها علامات القيامة •

سارت فى بعض الطرقات ، وكانت شديدة الظلمة . فكرت لماذا لا تصدق هذه الحكايات •

قالت أن الموت لا يصدق ولكنه يحدث • لم تعرف ما هو الصدق ولكنها احست بالخوف من الظلام •

فى الصباح الباكر كانت تجلس على شاطىء النيل ، بين يديها كتاب ، جعلت تتذكر ايام الحب الاولى • كانت فتاة صغيرة وضعيفة ، وساذجة ، لكن كل شىء كان ممتعا وجميلا ، والحقيقة ان المسألة تبدو كمسألة الخبرة بمسالك الطرق ، فى البداية كانت تتوه كثيرا عندما تسير فى شوارع وسط القاهرة ، وتظل تلف وتدور حتى تخرج الى مكان تعرفه ، بعد ذلك عرفت شارعا واحدا وكانت تأتى من كل الشوارع اليه • بعد ذلك عرفت كل الشوارع، عرفتها تماما ، اليوم لا يوجد شارع جانبى ولا رئيسى لا تعرفه ، ولكنها كثيرا ما كانت تتمنى لو تتوه ، كان هذا شيئا جميلا جدا، وممتعا ، وخاصة انها فقدته تماما ، فكرت فى عروس البحر وكانت تحيرها كثيرا ، جاء الرجل العجوز ، جلس وكان يبدو لها فى عالم آخر ، وأنه مضت ايام طوال منذ رأته لآخر مرة ، كانت عيناه صغيرتين ولونهما فاتحا ، وكانت عندما تتذكره لا تعرف اللون الحقيقى لعينيه ، وقررت فى نفسها انه فى يوم ما ستتبعه الى المكان الذى يأتى منه ، كان يمسك فى يده بأوراق ، جعل يقلب فيها ، حاولت أن تدقق النظر ولكنها لم تستطع أن تتبين شيئا •• مر وقت وهى ترقبه وترقب الزوارق وترى البرج والأندلس والسيارات على الجسر •

جاء سعيد ، جلسا صامتين ، بعد قليل قام الرجل العجوز من مكانه ، قامت واقفة ، سألها سـعيد : الى اين ؟ توترت . قات : هيا بنا نتمشى قليلا ..

تمشيا ..

قالت : احضرت لك بعض الحلوى .

بعد قليل بدأت تضحك وتمزح ، وتسرع فى سيرها أو تجرى ، ثم تقف ، تتفرج على الناس والنهر والشجر ،

جلسا فى مكان هادىء .

قال لها : ماذا بك ؟

قالت : لا شىء .

قالت بعـد قليل من الوقت ، لا أعرف ، لابـد أن شـيئا ما سيحدث ، وحينذاك ستتحدد كل الأشياء .

سارا متوترين ، اوصلها ، ذهبت الى فراشها ونامت . فى تلك الليلة حلمت انها تخرج سرا لتقابله ، ولكن امرأة ما أو رجلا رآها ، حينئذ لم تدر ما الذى تفعله ، ضربته بيدها على ظهـره فوقع ميتا ، شعرت بخوف شديد وندم وحيرة ، اختبأت فى حفرة لكيلا يكتشفها احد ، لكنهم وجدوها واخذوها فى سيارة مقفـلة ، كانت السيارة تنطلق بسرعة وهى تفكر ، لماذا حدث ذلك ، وما اسبابه الحقيقية ، فلا تجد ، والآن اما انهـا تشنق أو تسجن ، وكلاهما امر عجزت عن استيعاب امكانية احتماله ، احست بأنها مظلومة ظلما لاحد له ، وبأنها لم تذنب .

أخيرا استيقظت ، كانت تحس بأشياء كثيرة تحترق ، نزلت الى الشارع وهى لا تدرى ماذا تفعل ، تخيلت انها لو رأته الآن فستلقى بنفسها فى حضنه وتظل تبكى وهو يربت على ظهرهـا ويعرف كل الاشياء ولا يسألها ولا يلومها .

ذهبت الى ميدان التحرير ، صعدت درجات « الكوبرى » ، ظلت تدور فوقه عـدة مرات ، احست بالتعب ، وخيل اليهـا ان تجلس على درجات السلم · نزلت وسارت الى الكورنيش ، كان الرجل العجوز جالسا ، كان يقرأ فى كتاب صـغير ، تمنت ان تجلس الى جواره وتقرأ معه ، تمنت ان يقرأ لها بصوت هادىء وحنون وهى تستمع اليه وتنظر الى الماء ولا تتكلم · بعد وقت قام ، سارت خلفه ، ركب الاتوبيس ، فركبت مثله · نزل فى احدى المحطات ، فنزلت خلفه ، سار عابرا الميدان ودلف الى شـــارع ضيق ثم دخل فى منطقة لم تذهب اليها من قبل ، مليئة بالحارات والشوارع الضيقة المزدحمة ·· أخيرا وصل الى بيت قديم أصفر باهت اللون ، دخل من باب نزل اليه بضع درجات ، وكان المدخل مليئا بالظلام · ظلت تنظر لفترة الى المدخل المظلـم ، ثم دارت لترجع ، ووجدت نفسها قد نسيت الطريق الذى أتت منه ، ظلت تلف وتدور فى الحارات والأزقة حتى انتهت الى الميدان ·

تنفست بملء رئتيها ، ونظرت الى السماء المتسعة والنور الذى يملأ الميدان ساعة الظهيرة ، سارت بنشاط ، تمشيت وهى تبتسم لكل الاشياء والناس ، نظرت الى الساعة · كان موعـد سعيد يقترب ، ووجدت ان الامر ليس مهما جدا ، وقفت فى مكان مزدحم وهى تتفادى الشـمس بعينيهـا ، فى ذلك الـوقت كانت الساعة تدق دقاتها المنتظمة ، وكانت تحاول ان تتذكر ملامح الرجل العجوز ، وبذلت فى ذلك مجهودا كبيرا ، ولكنها لم تستطع ·

عبـــده جبيـــر

الوداع : تــاج من العشــب

كان على أن أرحل فى الصباح ، فى نحو العاشرة تقريبا ، لا أعرف · ربما تأخر القطار كالعادة · يراودنى شعور بالانطلاق فى الصباح المبكر ، لكن لسوء الحظ ، سيرحل القطــار فى نحو العاشرة ·

ها هى ذى الأصــوات تأتى · صياح الديكة · ثم أصـــوات الحمير والماشية ، ومن كل صوب تأتى لتقطع ســكون الليــل · الضوء يدخل من النافذة شيئا فشيئا ، ثم أصوات أقدام ·

« اصح يا ابنى · افطر · »

لا أعرف ماذا أقول : انها السادســة وربما الخامســة من صباح يوم الرحيل · لكن لابد من التحــرك من تحت الغطــاء · الانصياع بالكامل لما تريد · ماذا يمكننى أن أقول فى صباح يوم كهذا ؟ الصداع يكاد ينفجر برأسى · كانت أحلاما مزعجة طوال الليل · بضع غفوات قليلة · ثم ذلك الكابوس · الحلبة باللبن ، والشاى ، و ·· رائحة فمى قاتلة · أين الشبشب · صوت أختى

ولد فى ١٩٥١ ـ صدر له « فارس على حصان من خشب » عن دار الثقافة الجديدة ١٩٧٨ ، ورواية « تحريك القلب » عن دار « ألف باء » ١٩٨٢ ـ مراسل ثقافى لعدد من الصحف والمجلات العربية ·

فى الداخل · هل ستكون الرحلة ممتعة ؟ وددت لو جلست بجوار النافذة وتركت نفسى تسرح فى الأرض الفراغ: الحقول ، وتلك الكائنات الصغيرة التى تبدو من بعيد · تزحف على شـــريط الخضرة النحيل · أو فى الأفق · آه · تلك الطيور ·

« هل سترحل غدا ؟ · هل جهزت كل شىء ؟ هل أنت على استعداد ؟ » كان هذا أبى · أمس مساء بينما مر على كعادته القاتلة · فاجأنى فى حجرتى أقلب فى الأوراق ؟

« لماذا لم تذهب وتسلم على الجميع · يجب ألا تنسى ذلك دائما » ·

لقد أجلت ذلك ثلاث أيام متتالية · ولكن على أن أفعل الآن· سأبدأ بعمتى ثم جدتى فبيت أعمامى ثم الجيران · ســـيكون الجميع فى وداعى وسيحتفلون بذلك · ولابد أن أحدهم سيبكى · آه · انها سلوى من ستفعل · ألم تكن تعرف أننى سأرحل يوما · وأننى ربما لن أعود بعد قليل · ألم تكن تدرك أنه مجرد عبث · أنها تأخذ الأمور بجدية قاتلة ·

« ألم تتناول طعـــامك حتى الآن ؟ لقـــد برد · ألا تـــريد أن تتحرك » ؟

قمت وفتحت المذياع الخشبى القديم فبدأ يرتل القرآن · انه صوت عذب · أين الشبشب ؟ ·

لقد تعبت بالفعل وأنا أبحث · انقصم ظهرى وكدت أشـــعر بالاغماء · لكننى أخيرا ــ كالعادة ــ وجدته ·

فتحت النافذة فدخلت نسمات رطبة باردة أشاعت البهجـــة فى كيانى · لكننى شـــعرت بالبرد فلم أبق طويلا أمام النافذة ·

لو سقط الضوء على السرير النحاسى العالى ، هذا المغطى بالستائر الباهتة ، لأصبح المكان كالحلم . لكنه من نوع يوحى بالأكفان .

لم أستطع فعل شىء فى الحمام . غير أنى لعبت بأصابعى فى اناء الماء . وعدت وغسلت وجهى بالماء الساقع . وجففته ولم أستطع فعل شىء آخر . فعدت الى مكانى من السرير ، وغطيت نصفى باللحاف الأجرب ، وأخذت أرشف الحلبة باللبن ثم أعقبتها بالشاى ودخنت سيجارة .

الوقت يزحف من بين عينى والأصوات تتزايد .

« ياولد انت رايح تجيب فول » .

« لا . أنا رايح أجيب لبن من أم محمد » .

« أنا رايحة أجيب فول . يا حسنى . حسنى » .

يوشوشان بعضهما البعض . خلف النافذة يحدث شىء ما . يتلاشى الصوت . طعم السيجارة فى حلقى كالملح . بدأت الطيور على الشجرة تزغرد . سيبدأ النقاش الأول الساخن فى طرف اليوم القصى . مرة كاد أبى يجن من أصوات العصافير الغزيرة فى الشجرة التى أمام البيت .

وددت لو فعلت شيئا ما فى هذا الوقت العصيب . لأخرج . هل أخرج ؟

مجرد أن مر على أبى ألقى بتعاليمه « يجب أن تذهب لجدتك » .. مرة أخرى . ثم « خذ هذه النقود . مر على الدكان »

يحدثنى بصوته الأبح المتعب وعيناه المحدقتان ناحيتى الغائرتان فى محجريهما تصوبان نحوى هذه السهام القاتلة ·· لماذا ؟؟

أخذت فى ارتداء ملابسى ·· كان البنطلون ضيقا كالجحيم ، والجورب مثقوبا · وبدأ الصداع وما يشبه نوبة من الصرع -

ثلاث مجلات لا يجب أن أنساها ·· ربما قرأتها واحدة وراء الأخرى · اننى ، حتى ، لم أعد أحسن اختيار ما سأفعله فى القطار · ربما أنصت لصوت ماكينته الرتيب · ربما تعجلت الأمر وتفرست فى وجوه المسافرين · هل ستقابلنى تلك الفتاة البلهاء؟·

« صباح الخير يافلة » ·

« صباحه ، حتمشى النهاردة ؟ » ·

« آه » ·

« طيب » ·

« طيب ايه يافلة ؟ » ·

مابال وجهها متعب وعليه مسحة من الحناء ؟ هذه الحيوانة الصغيرة أختى ·· ربما هى الوحيدة التى ان عدت سأعود لأتكلم معها قليلا · اننى متفائل · هل أعرف ما الذى يحدث ؟ ودقات من قادوم بحجم الجبل تحدث صوتا مجلجلا فى الفراغ · وددت لو انطلقت وحدثت نفسى بأشياء مريحة ومبهجة وفى فراغ لا محدود ووحدة قاتلة ·

« ستنخرط فى الحياة يا أبا زيد ·· فحذار » ·

كان هذا صوت عمى سليمان الطيب . لكنه لم يتكلم كثيرا . لم يبح بكل أسراره . أتوقع أن يموت وأنا غائب . وهكذا حدثنى بعينيه .

جاءت الفكرة فنفذتها على الفور .

قلت لأذهب وأتجول فى الأسواق .

الشمس تهبط من الشرق . والأولاد يحملون الآنية فى نهاية الطريق . وأنا أتسلل فى الحارة تحت النوافذ قبل أن تفتح . أريد أن أستمر وأواصل الاستمرار .

« جاءتنا مدرسة جديدة حلوة » .

« انها غبية وأنا أعرف جغرافيا أحسن منها » .

« ياولد سأقول لها . وأنت قذر وغير مهذب » .

من خلفى تأتى تلك الأصوات الجريئة .. لم أعد أستطيع أن أقول رأيا بعد أن غادرت كل شىء ، وهو غادرنى أيضا .. تركنى ألتاذ بصبرى النافذ .

الدكاكين مازالت مغلقة « منيوس بطريوس بقال الأمانة » « عبد الوهاب سليم بقال الاخلاص » « طرشجى الحلاوة » « الى آخره . لقد حفظت هذه اللافتات من كثرة قراءتى لها . قرأتها كثيرا . حتى تضايقت من نفسى مرات كثيرة . اننى أركض . هل أخفف من مشيى ؟

السوق المسقوف لا يزال مغلقا . ممتدا ومظلما . الريح التى تمر داخله تحكى حكاية البيع والشراء وهى تحف بالخرق

المدلاة من السقف العالى الممتد ومن أطـراف أبــواب الدكاكين الخشبية · وهى كما قالوا حكاية مرهقة · تجعل البعض حزينا والبعض فرحا · كما يحدث فى الحياة دائما · ثم شارع البحر·· أشجار الكازورينا تنبىء بالزهور · كيف ولماذا ؟

انها حكاية غريبة لهذه المدينة التى سأغادرها خلال ساعات · « قل لى من فضلك · كم مضى الوقت على رحيل القطار ؟ » لقـد سمعت هذا السؤال مرارا وتكرارا على المحطة الخشبية حيث كنا أنا وكمال وممدوح وصلاح والآخرون نذهب كل مساء نتمشى على البحر ، ثم نعبر الكوبرى ونحن ندخن ونتحدث ، ثم نمشى بين أشجار المستعمرة الى المحطة · ولم نكن مسافرين أو أى شىء ، فقط كنا نذهب لنشهد السائحات فى القطارات الغادية والذاهبة· وكنا نحلم · كان هذا وقت الأحلام الذى مضى ·

الآن على أن أعود أطرق باب جدتى ·

« صباح الخير يا نبوية ؟ » ·

« مين ؟ » ·

« صباح الخير · جدتى هنا » ·

« جدتك هنا ؟ آه · هنا » ·

كانت تجلس على كنبتها الخشبية ذات القوائم المتواصـلة بالأخشاب · فى الردهة الواسعة على فروتها الغزيرة · تمسك فى يدها بالشيشة · لم تشعر بى حتى لمست كتفها · رفعت عينيهـا بدهشة ·

« مين ؟ أبو زيد ؟ » ٠

« أيوه يا ستى ٠ أنا مسافر » ٠

« ايه » ٠

« أنا مسافر » ٠

« مسافر لتعمل » ٠

« آه » ٠

« كنت دائما أقول لأبيك أن يسافر ويعمل هناك وقتا ويعود لكنه لم يفعل ٠ أنت ولد طيب » ٠

جلست معها بضع لحظات وأنا أتملى الأشياء من حولنا ٠ الدف المعلق على الحائط والسبح والمفاتيح ٠ الحمام الذى يتقافز فوق السقالات ٠ والكلبة البنية ٠ ثم نبوية التى تقبع بجوار النار وتقلبها وتعد الشيشة ٠ والصمت الذى يملأ أرجاء البيت بصوت خافت يحكى مشاعر كالريح الخافتة ٠

ثم انطلقت خارجا وأنا أتقافز السلم محاولا أن أستعيد لحظات الماضى ، عندما كنت أتقافز وكان لذلك فرح ٠

ووضعت يدى على مطرقة باب عمتى ٠ وضربتها بنفس النغمة الغنائية التى تعلمتها من ابنها المدرس ٠٠ حتى أطلت من أعلى وقالت :

« أيوه طيب » ٠

وجاءت وهى تردد أغنية كالنحيب تقولها لى كلما زرتها ، لكنها أضافت لها بيتا مكسورا ينبىء بالرحيل ٠

« سترحل وتغادرنا • سترحل » •

قلت : « آه » •

لكننى شعرت بأن شيئا ما يتحرك • لم تكن كجدتى الجالسة على الفروة • لا • كان هناك شىء ما عجزت عن تفسيره • فقبلتنى كثيرا جدا حتى شعرت بالبلل يملأ وجهى ورائحتها علقت بى •• وانطلقت عائدا الى بيت أعمامى •

هناك ، يجب أن ترتفع على أكوام من التراب المدكوك ثم تهبط الشوارع الضيقة القذرة ، ثم تدور وتمشى حتى تأتى المكان المغطى بأشجار النخيل ، وهناك تحت النخيل ، بجوار الساقية القديمة ، حيث تجد ولدا وحيدا يغنى بصوت مجروح خلف البقرة ، وبين لحظة وأخرى يأتى أحدهم بحمار أو بقرة ، يدعها تشرب ثم يمضى فى صمت ، هناك بيت أعمامى الكبير الخلوى •

كم مرة جلست على جذع الشجرة النائم بجوار الباب الخشبى الكبير ؟ •

هناك يجب أن تمسك بحجر وتدق الباب •

بين الممر البعيد المنتهى بالساحة ، حيث تجلس النسوة ، يستغرق منك وقتا لتقطعه ، وأعمامى دائما هناك فى الجانب الآخر من الحوش يمشون بين البهائم أو يقلبون الغلال فى ساحة الحوش تحت النخلة العالية •

حاولت كثيرا جدا ومرارا أن أتسلق تلك النخلة ، وبقى هذا حلما معلقا على طرفها المتدلى فى السحب •

جاء الرد من زوجة عمى كمال ضعيفا ومكسورا من حوافه •

ما أن رأتنى حتى لمت طرحتها خلفها وقالت شيئا عن أننى أجىء لأرحل • ومشيت أمامها فى الممر تحكى تلك الحكاية :

تدق الطبول للآباء والأمهات ، وترتل الآيات وتبنى البيوت • تكاد قدماى تقفا •

•• ثم تسيل الدماء على المفارش ، وتضج الفتيات • ثم تبدأ دقات المغالق الرتيبة من صباح الى مساء كل يوم • يأتى الليل ويعقبه النهار فتكبر البطون وتتوجع الأجناب • ثم الصرخات التى كالنار • ثم الدم والألم فغناء الليل وهزات السرير والسهر ثم الغسيل والنشير والحمامات • ثم نرحل ؟

« عمك هناك فى الحوش » •

زوجة عمى عبد الفتاح تقابلنى فى الطريق ، وتميل وهى تمد يدها الخشنة الى وتحدث صوتا كالنباح المقتول ثم تنسحب متراجعة بخطوات بقرة ولود •

أرفع السقالة الصغيرة من خلف الباب • عمى كمال يجلس فى سرواله الأبيض المتشح بالأقذار • يمسك بين يديه المنخل قابعا ينخل التبن يأخذ من كوم على يمينه ، ويضع فى كوم على شماله • زوجة عمى عبادى فى نهاية الحوش تحت المظلة كالظل النحيل تقف بجوار الجاموسة تنقل بيدها شيئا •

« أهلا » صوت عمى كمال • وعمى محمد يرفع على ظهر عمى عبادى كيسا كبيرا مليئا بالحب •

اجلس بجوار عمى كمال • « تعال من بحرى » الريح تأتى من الشمال وتمضى الى الجنوب فحذار دائما من قش التبن

المتطاير ، وسيكون موقعك خطأ اذا جلست عكس الريح • وددت
ـ لا أعرف لم ـ لو هبت الريح بالعشب وحطته على شعر رأسى ،
ومضيت به خلال الرحلة • تاجا من العشب • سلمت على عمى
« محمد » فشد على يدى وابتسم • وكنت أعرف أنه يحذرنى من
أخيه الأكبر ، الجالس يهز المنخل •

« أنت ذاهب و •• عليك أن تظل قابعا فى مكانك وهو يدير
ماكينه فمه الخشبية ، ويطلع بالكلمات القديمة التى لها طعم الطوب
الأحمر • تتأمل الحبال المعلقة أو أرجل الماشية أو تلك الحمامات
المتسلقة المظلة المعمولة من العشب • الأعشاش للحمائم والعصافير
الصغيرة الضعيفة ، أو ذيول الماشية التى تتحرك أمام المخاول ••
أخذ عمى « عبادى » ينثر من على رأسه العشب وهو ينفض طاقيته
بيده الأخرى •• له صدر كالدرع الأسود المدجج بالمسامير وكان
دائما يثير الرهبة •

« هذا شـاب خطر » فمـد يده الى وصافحنى بحركة من يد
كابوس فى يد طفل • الأشياء الحية التى أتابعها من حولى • تكاد
تنفذ داخلى •• عندها سوف ينشق الجرح •

جاءت زوجة عمى « كمال » وهى تتمتم بالحكاية •• فى يدها
صينية عليها أربعة أكواب وابريق نحاسى ، وهى صينية نحاسية
لامعة •

أتناول • وتمر على الرجال ، ويتناولون ، وأكون فى حالة
من التناول فأرشف الشاى وأذكر الوقت وأسلم عليهم واحـدا
واحدا وأنا لا أكاد أفتح عينى وأرحل يقابلنى الأولاد فى الطريق
فأعطى لكل واحد منهم قرشا وأشـد على أيديهم الصـغيرة ثـم
أرحل • أعود الى المرتفعات وأدور فى المنحنى الأول والثـانى

والثالث وأطلع ثم أهبط حتى أصبح هناك · حيث الجيران حول البيت بينهم أمى على وجهها لمعة خاطفة ·

أمشى وهناك رعشة · بالضبط فى ركبتى · تقترب النسوة المتشحات بالسواد حتى يحصرنني بينهن فأشم رائحة الملابس المعفرة بالتراب الأسود · والوجوه الصفراء تتحرك ، وأيد كثيرة · أأقف ؟ هل أقف ؟ ·

أولاد أعمامى الكبار يجلسون فى الحجرة · يتحدثون عن نفس الأمر · أحدهم يسمك بسيجارة فآخذها منه ، وأجذب نفسا طويلا ثم أعيدها ·

العربة الحنطور فى الخارج · يحملون حقيبتى والقفص ، « الى أين أنا ذاهب ؟ » أجلس على الجلد المريح ، ويجلسون هم على الجانبين ويمضى السائق يهز سروع الخيل النحيلة ، ويطرقع بالكرباج ، ويدور ويرتفع على الأكوام ثم يأتى السوق وهناك يقف ·

أبى جالس على كنبته أمام دكانه بجواره عم سليم ·· يتكىء كل منهما على عصاه · يحدقان فى الأرض · أهبط فيأخذنى عم سليم بين يديه فى حركة مفتعلة ، وأسلم على عم «بطرس الحلاق» ومن يحلقون فى دكانه ، وأبى · ثم أركب وحولى الشبان الطافحة من تحت آباطهم رائحة العرق ·

شارع البحر · الماء اللامع تحت الشمس ·

الأشجار النائمة على الشاطىء ·

الطريق الطويل الرفيق ·

الكوبرى الحجرى ·

ضربات أقدام الخيل الرتيبة ·

رائحة الهواء المحملة بالمسك ·

أشعل سيجارة ويشعل الشباب سجائر ·

ثم تمضى بين حدائق البرتقال قليلا · الأصفر المتناثر الأخضر المساحات الممتدة · والشمس والنعاس ·

ثم أستيقظ فأجدنى على رصيف المحطة الانجليزية الخشبية ·

يأتى القطار ، ثم يمضى بى القطار ·

وأحط أشيائى على الرف وأجلس بجوار النافذة ·

ثم ينسحب والأيدى من النافذة وتغيب المحطة الخشبية الانجليزية · وتبدأ الحقول ·

الوجوه المكتظة فى العربية ، والوجوه التى هناك تنسحب وتتراجع حيث يركض فأتنفس قليلا ، وأخرج سيجارة وأشعلها وأنفث الدخان وأتفرس فى وجه الشاب الغريب الجالس أمامى الحليق الرأس · جندى فى ملابس مدنية · ذاهب الى القتال هو والحقول تمتد وتنحسر خلف الجبال ثم تأتى الطيور كنقاط الماء المتساقطة أفقيا وتنقطع الصور المتتابعة بالأعمدة والأسلاك فأرى هناك الماشية على الجسر وخلفها الرجل على الحمار وتاج العشب

على رأس عمى ورائحة الروث والحبال المعلقة على الحائط وأكوام التراب المرتفعة والمنحنيات والعربة والجياد ووجوه النسوة وجلابيبهن السوداء التى تلفنى ووجه أختى الصغير من أسفل والدقات الطويلة على الدفوف والتراتيل وصوت الميكروفون والدكك المفروشة والسجائر والطعام والخراف والماعز تحت النخيل وصمت المزارع والبقر النائم فى الحوش وزوجة عمى واقفة والمنخل والسرير النحاسى والحلبة باللبن والاطفال والمدرسة الشابة والهلال والقمر والعروس فى الكوشة والحناء والزغاريد والنسوة الراقصات وطلقات الرصاص وصياح الرجال والعروس والأيدى المتشابكة والصناديق الجديدة ويمد يده ويرفع الطرحة وتشيح بوجهها عنه ويتعرى ويعريها ويدس فى يدها الصرة وتضحك ويمد يده الى شعرها ويفك الخصلات الطويلة وتميل ويميل ويقبلها وتغمض وتغيب ويندفع وتتأوه ويدس السكين وتصرخ وتصرخ ويشعر بالدم وترتجف وترتجف وترتجفوترتجف ويرفع جسده والمنديل والدم والحمامة والحناء والنقوط وصوانى الشعرية والصباحات والذهاب والعودة والعمل والبقر والخراف والحمل والتوجع والأيام والشهور والألم والصرخات والطفل والعمل والحقول وأعمدة التليفون والزروع والدقات ونفسك نفسك نفسك نفسك نفسك نفسك ووجه الجندى وأعمدة التليفون والمزارع والحقول والماشية والعربة الحنطور والمحطة والجيران وسلوى تأتى مندفعة من بينهن فتتعلق بى فتتجمد أمى وتصرخ اختى « ما الذى جرى ؟ » وتفزع النسوة ويتراجعن للخلف لكنها تتعلق وتميل وتميل حتى تختفى ٠

« كيف حالك ٠ هل أنت جندى ؟ » ٠

« نعم أنا جندى من سلاح الفرسان ٠٠ قاتلت مرتين » ٠

أما أنا فذاهب للعمل للمرة الأولى ولم أفكر فى الأمر ٠ وأنك ولابد جندى من سلاح الفرسان قاتل مرتين على فرسه ٠ لكن

كيف يكون الأمر ؟ لابد أن مشاعرك وأنت خارج من الحـــرب مختلفة · ماذا كانت اذن مشاعرك وأنت داخل الحرب ؟ » ·

كان قد أخذ يتطلع الى ولابد أنه لمحنى أكلمه فانسحبت الى ركنى مرة أخرى وأخذت أتطلع من النافذة ·

أختى فلة جاءت الى وجلست بجوارى · كانت تبدو أكثـر نحولا من قبل ·· وكانت تتحدث حديثا متقطعا · وكنت أريدها أن تتحدث فأخذت أحدثها وتحدثنى حتى توقف القطار ··

محسن يونس

الدهس مستمر

ركب الولد زغلول حمارهم وأوقع الجدة أمونه . وحمارهم هذا ما أن يضع نفسه فوق ظهره ويلكزه فى جانبيه حتى يطير . الولد زغلول يعشق أن يطير وحينما يطير يضحك ولكنه بينما يطير ويضحك ظهرت الجدة أمونة أم العبادة كأنها برزت من تحت الأرض ودخل الحمار برأسه فى صدرها والقاها على ظهرها ورفعت ساقيها الى أعلى وداس الحمار برجليه فى بطنها وصرخت والولد زغلول قطع ضحكه وفمه مقبوض ، يفيض بعدم الرضا ولكن الحمار لم يقف ، وحينما ذهب الى البيت ، ربط الحمار فى تعريشة الفرن ، ودخل الى المندرة القبلية دون أن يقول لأحد ، ولكن رجال عائلة العبابدة فتحوا باب بيت صبح أبى الولد ، ودخلوا الحوش ، و « سبيلة » المرأة خافت وصرخت وسألها رجل عن ولدها ، وهى لم تفهم .. ولكن الأصوات تدخلت وعرفت أن الجدة أمونة دهست، وهى حزنت وانتهرت نفسها ، ولم تصدق أن تصاب جدة العبابدة بأى أذى وبانت لهفتها .. سألت . كيف حال الجدة ولكنهم

ولد فى ١٩٤٨ ـ حصل على دبلوم خاص فى تعليم المعوقين ـ نشرت له « الأمثال » مجموعة قصصية .

كانوا يكشرون وعيونهم كأنها تطلق شرار ، وأنوفهم يخرج منها الزفير لافحا ، وبعضهم يحمل الشماريخ ، وصرخت حين رأتهم يضربون أبواب المنادر بأقدامهم ، ويفتشون فيها وحين ذهبوا الى المندرة القبلية ، خرجوا وهم يحملون ولدها من ذراعيه وساقيه وكان النعاس يغلبه وبكى حين رأى اللمة فى بيتهم وقال أن جدة أمونة عليها ذنب فى كل ما جرى وأنه ليس له يد فى هذا الشىء . ضحك مختار أبو عبيد من فمه وقال أن الولد يعرف أنة دهس الجدة ، وأمسكه من أذنه قال : الجدة تموت وأنت السبب ، وحين جاء صبح أبو الولد أبعده كأنه ليس فى بيته هو المرأة سبيلة التى التصقت به ، والتف العبابدة حول الولد الذى لم يعودا يريانه الا من فوق أكتاف الرجال يشبان على كعوبهما وأمشاطهما ، ولكن زحمة الناس فى الحوش تطبق عليهما وينظران لبعضهما دون كلام ، وأحد رجال العبابدة يسأل الولد كيف دهس الجدة ويرد الولد أنها جاءت من تحت الارض ، وأن الحمار لم يقف ، وأنها وقعت على الارض وأنها صرخت ولكنهم يقولون أنهم يصدقون ولكن .. هكذا يدهسها ؟ يأتى الولد يقف ساكتا ، اذ أنه لا يجد الكلام ويبحث بعينيه عن امه وعن ابيه ، ولكنه لا يجدهما .. صرخ : « ابعدوا عنى » ، ولكن مختار أبو عبيد تصدى له .. يسأله : هل كان يمشى على اليمين ؟ ويهز الولد رأسه قال : ونينة أمونة على الشمال .. قالوا : هيه .. هرش زغلول قال : « بس » ولكن عمى عوض أبو عبيد الرجل الكبير قال أن حمار صبح شيطان أزرق ، وردوا عليه ان صاحبه اشتراه حينما كان ما يزال يرضع وفطمه وقدم اليه الفول المجروش ، الفول المجروش هذا يجعل بدنه يمتلىء وكان يسحبه الى الطلمبة ، ويمسك ليفة نخيل وصابونة يدعك بهما جسد الحمار ويسكب الماء فوقه ويجعل ولده الصغير هذا يركبه ، يجرى به يطير به .. لا شىء يلحقه أبدا فرجلا الحمار رفيعتان مسحوبتان ، ويركب صبح له حوافر حديد ، ويأتى يضع رجليه فى بطن جدة أمونة ! لولا أن

شيئا حدث ولا نعرفه لخرق بطنها ومصارينها تتلوى على الارض قال مختار أن الرجل يصرف أربعين قرشا فى اليوم لاجل الحمار العنيد هذا الذى لم يكسر سوى سنتين فقط من أسنانه وعاد صبح يرفع صوته من فوق الاكتاف ويسأل عما يحدث وعما يريدونه من التحدث عن الحمار ، وشق مختار طريقه اليه وزعق « غور » والرجل استغرب لأن هؤلاء الناس فى بيته والولد ولده · وبعد هذا حينما يسأل يصرخون فيه ؟! قال : « انى هفية يا ناس ؟! » ولم يرد عليه احد ·· كانوا مشغولين بالولد واصواتهم عالية وترن وتكبر فى الحوش والرجل التصق بامرأته والولد أخفىعنه وصفق بيديه وهز رأسه ، وولده هذا مثل امرأته ومثل بيته وهو يقول أن له بيتا وان له امرأة وأن له ولدا ولكنهم ناس العبـــايدة يأخذون منه ولده الآن لا يعرف أن يصل اليه ورغم أن امرأته لصقه الا أنه خاف عليها أن يأخذوها ·· قال لها : « بت ·· تعالى نخرج » : ولكنهـا زامت بعيـــاط ، ولـم يتحـــرك ، ولا يعـــرف لـــماذا خاف على بيتهو لماذا شعر بالخوف كان يخطو خطوتين بعيدا عن المرأة وخلف الناس ويعود اليهـا مرة ثانية ولكنه توقف أخيرا والقشعريرة تمتلك بدنه أذ أن عمى عوض الرجل الكبير التفت اليه وقال أن الحمار شديد وعفى ولابد أن يبيعه حتى لا يدوس الناس ، ولم يرض صبح ولكن الرجل الكبير أخرج من جيبه الفلوس قال انه يدفع عشرين جنيها وصرخ صاحب الحمار ، فهو يساوى ثلاثة اضعاف هذه الفلوس ، ولكنه لن يبيعه والرجل الكبير أمر أحد رجال عائلته أن يذهب الى تعريشة الفرن ويأخذ الحمار ·· ووضع الفلوس فى جيب صبح ، الذى ما نطق ، فتح فمه فقط ونظر الى الرجل الكبير مبحلقا ولكن سبيله أمسكت فى رجـــل العبايدة الذى ســـحب رصن الحمار وأعملت أظافرها والرجل لطمها ووقعت وقامت تعاود الأمســـاك به ولكن العبايدة تكاثروا حولها وجذبوها وجعلوها لصق رجلها ·· قالت خالتى ناعســة أبو عبيد للمرأة أن تسكت ، ولا تتكلم تتفرج كيف دهس ولدها الجدة

ومختار ارتكن داخل الدائرة براحتيه وركبتيه على الارض · قال أن بدنه هذا مثل الحمـــار ووقفت خالتى ناعســـة أمامه تمثـل الجـــدة صرخ مختـــار فى الولد زغلول وأشـــار الى ظهـــره أن يركب وحينما انكمش الولد ، جذبه أحد الرجال وحمله بين ذراعيه ، وأركبه فوق مختار ، الذى نهق مثل الحمار وترفس ، ثم فجأة اندفع فى صـدر خالتى ناعسة ، التى انقلبت على ظهرها وظهر سروالها الأحمر وسيقانها ، وزغلول يبرك فوقها واحتـــارت هى بين أن تبعده عن بدنها ، وبين مداراة عريها ، وضحك رجال العبابدة ولكن « مختار » والرجل الكبير من العبابدة قالا أن الولد لابد يريهم كيف داس جدتهم التى تركوها فى البيت بين الحيـــاة والموت · لابد يعرفون اذا كان هو السبب أو الحمار أو الجدة وخالتى ناعسة هرشت ظهرها وقالت انها هى التى سوف تسـجد وتعمل من نفسها حمارا ، قالوا لها أن تبعد هى ولكنها ، هزت رأسها وضربت بأقدامها الأرض وقالت انها سوف تفعل ، ولذلك أركب الرجال الولد زغلول على ظهرها وناولوه عصا رفيعة قالوا له أن يشخص لهم والولد يركب ظهر المـرأة اللين الساخن ، حـــرك قدميه فى بطنها ورفع العصا ونزل بها على مؤخرتها ، وصرخت ناعســة ودعكت المكان المضروب وشتمت الولد ، ولكن الرجـــال قالوا لها أن تسكت طالما هى رضيت أن تشخص ، وأمروا الولد الا يضربها بالعصا يشير بها فقط ، وزغلول رأى الناس ينظرون اليه وهو جالس مستريح وتذكر لحظة ركوبه للحمار وحبه أن يطير ويضحك ، يرتفع لأعلى ويهبط قبل أن يستقر لأســفل يكون قد عاد للطيران ويضحك ، وكانت ناعسة كلما جرت الى ناحية من الناس زجروها وجعلوها تتجه الى ناحية أخرى · كانت ناعسة تقفز مرة وتخطو مرة وتزحف مرة ، والناس يتكلمون بصوت عال ، يدفعونها من جانب الى جانب ، وهى تجهمت ووجهها صار لونه كالدم والعرق نبت حول حواجبها ونزل فى عيونها التى اغمضتها ولكنها كانت تسمع الاصوات تقول : « سوق يازغلول » ـ « اضرب

يا زغلول » » وهى تزحف ـ صرخت أن يتوقف الرجال ، ولـكن أحدهم دفعها من مؤخرتها ، وكانت روحها قد وصلت الى حلقهـا تعبت ، ولكنها تمد ذراعا وتلحقه بقدم وتجد جسدها يرتخى يقابل الأرض تحمل جسدها مرة ثانية وفوقه الولد زغلول ، تنزل دموعها والولد يركب يطير ، ويسمع كـلام الناس يرفع العصـا يضرب ويتحرك من أمام ومن خلف ·· ظل راكبا وناعسة تدور ·

محمد المخزنجى

فى حضــــرة الجـــذام

عندما دفعت الباب ودخلت طالعتنى صورهن ٠٠ كن يقعدن فى استكانة متجاورات على الدكة المستطيلة لصق الحائط ، ثم أنهن عندما لمحننى انظر اليهن شرعن يتكورن ، كانهن يردن لو يغطســــن فى الجلابيب الســـــود ليخفين شيئا لا يحببن أن يراه احد ٠٠ كن بالذات يدارين وجوههن والايادى ، لم أكن أرتدى المعطف الأبيض لكن الممرضة كانت تعرفنى فأفسحت لى مكانا ، ولما كانت تناديني بلفظة « دكتور » رأيتهن ينهضن ويتحلقن مكانى فى تزاحم ، يكشفن أياديهن والوجوه ويقتربن لأرى ويطلبن منى « صرفية الأسبوع » من الدواء ٠٠

كانت الأكف كتلا شائهة من اللحم ترفد جذامات صغيرة من بقايا الأصابع التى تساقطت أطرافها ٠٠ كانت كسلاحف صـــغيرة تتحرك أرجلها ببطء راعش ، وكانت الوجوه كتلا شائهة أيضـــا وقد تآكلت بعض ملامحها أو ترقشت بندوب غامقه تعتور الباهت من القروح والتسلخات ٠ رحت مندهشا أتهامس والممرضـــة ، فأفهمتنى أن عيادة الصدر التى أعمل بها قد انتقلت الى الجانب

من مواليد ١٩٥٠ ــ يعمل طبيبا بالمنصورة ٠

الآخر لتأخذ مكانها عيادة الجذام للنساء فى هذا اليوم • وعندما كنت أستعد للذهاب رأيتهن يضيقن الحلقة من حـــولى وكانت وجوههن ملتوية بغضب وشرعن يسألننى لماذا أمضى ، ولمـــا كنت أحـــاول افهامهن ، لم يصـــدقن ، واستنتجن أننى أتيت للفرجة » عليهن « بالاتفاق » مع الممرضة التى كنت « أتوشوش » معها وأخذن فى صخب يحاولن ألا يفتننى ويكشـفن أجزاءهن المجذومة ليلمسن بها الأماكن العارية من جسدى • وكنت أنكمش لأغطس فى ملابسى • وأراوغ بقدمى ووســـطى حتى أفلت من القروح والنزز بالتحديد ، لكن واحدة منهن صرخت وهى تزيحهن لتواجهنى ، وكن من خلفها ينفجرن فى تصـخاب كالثغاء وهن يوجهنها لمحاصرتى : « قدام ـ شمال ـ يمين ـ جنب » ، وكانت تطاردنى وأنا أهرب الى وراء ، يمين ، شمال ، والى جنب • ثم أخذن يحركنها باتجاه الممرضة أيضا •

أخذت أتخبط بجسد التى كانت تحاول الافلات معى ، ورحت أحس بتقصد العرق يبلنى اثر هذا التخبط • وكانت مراوغتنا معا تشبه الرقص ، وكان هجوم المرأة المجذومة التى تحاصرنا يشبه الرقص كذلك ، ولعلها أحست أنها ترقص ، بل أحست أنها ترقص اذ بدأت تتلوى فى مكانها وهى واقفة لا تتقدم نحونا ولا تهاجم ، والمجذومات الأخريات كففن فجأة عن تحريضها علينا وشـــرعن يوقعنلها بالأكف وقد تبدلت سحناتهن الشائهة لتحمل انبســاطا شاحبا راح يزهو •• ويزهو ويتحدد ، مع التهاب الأكف الموقعة واشتعال الرقصة •

مدينــــة الاختنــــاق

● كان ناس هذه المدينة كسمائها التى تبدو خيمة من غبــار لا يتحرك ، تحبس تحتهــــا هواء ساخنا مكتوما يكاد أن يزهق الروح ٠

كانوا يرتدون جلابيب ضافية طويلة ، وأغطية للرؤوس فــلا يكاد البدن المخفى يعرف ، أو تعرف ملامح الوجه الملثم ، ولم تكن هناك وسيلة لتمييز النســاء من بين الرجال ، الا بلون الملابس ، حيث كان الرجال يرتدون الأزرق بينما ترتدى النسوة السواد ، وقررت ألا أمكث ، لكن وسيلة المواصلات الوحيدة الموجودة كانت لا تتحرك خارجة من هذا الصهد الا فى الصباح التالى ، ولقد كنا فى الظهيرة ، ولكم أحسست بالاختناق ٠

● فى الحجرة التى دفعت فى واحد من سريريهــا كثيــرا برغم حقـــارة البنـــاء اكتشفت نفس ملامح المدينة ٠٠ لم تكن بالحجرة نافذة واحدة وكانت جدارنها البالغة الارتفاع مطلية بلون أصفر قابض تتخلله نقوش فجة معتمة بلون آخر قابض لعله كان «الأخضر تراب» ، وكان السقف الجهم بعيدا جدا ، وبه غرزت لمبة صغيرة تبعث بضوء كاب حيث كانت بقايا الذباب تكــاد تغطيها بالأسود المطفأ ، وكنت خائفا لو أغلق باب الحجرة على فاختنق ،

ثم أنهم أخبرونى أن سرير الحجرة الآخر محجوز لشخص أخرس من سكان المدينة ، وكان هذا غريبا ومخيفا أكثر ، فوضعت مطواتى مفتوحة تحت وسادتى وكنت اضطرابا خالصا كليا · اذ لاحظت أن عمال الفندق يتلصصون على أيضا ·

عندما دخل دون أن يتكلم الذى حزرت أنه الأخرس ، رد باب الحجرة ببطء ثم أمن - بدون ضجة - اغلاق ترباس داخلى لم أكتشفه الا لحظتها ، وقبلما يستدير تحسست المطواة تحت الوسادة وسحبت يدى فارغة وقد حددت موقع السلاح بحيث يمكننى التقاطه سريعا لو تطلب الأمر ذلك ، وكنت أراقب الرجل وقد وقف يواجهنى بجانبه ، ، ومد يده بورقة لأتناولها وقرأت فيها : « أرجوك لا تتكلم لأجلى ولأجل نفسك » ·· ولم أسرع الى المطواة لأنى لاحظت ارتعاش يد الرجل ، ثم أنه راح فيما بدا يغير ملابسه ·

● عندما أماط اللثام ورفع العمامة رأيت وجه امرأة ناعم الخطوط ثم أن الشعر الطويل الناعم انسدل محررا على الكتفين ، ولما نضى الجلباب الأزرق رأيت مشدين يحزمان الصدر والأرداف بفظاظة حتى أن نفور النهدين والردفين تم بصوت عندما أزيحت المشدات ، وبينما كنت أفتح فمى مشدوها ، استدارت المرأة ، ورأيت فى عيونها دموعا حبيسة ، وقد قالت لى عندما لاحظت ارتعاشى ألا أخاف ، وأضافت تؤكد لى أن « الكل يعرف » وكررت تطمئننى ألا أخاف ·

● كنت كالمنوم أقاد الى الغوص فى دفء قيعان غريبة ·· أغوص وأطفو ، أغوص وأطفو ، أغوص وأطفو بينما يداى تتشبثان بمحارتين هائلتى النعومة ، وفمى كان يزدحم بحمرة المرجان ، وكنت فى وشيش الخدر أتارجح فوق مويجة عطوف واسائل نفسى : هل أبقى فى هذه المدينة وليس معى الا مطواة ؟ أم أكتفى

بخطبة عصماء وأذهب ، أم أذهب وأقول خطبتى العصماء فى بر الأمان ، أم أمكث صامتا وعشائى يأتينى بغير انقطاع ؟

● وعند الذروة التى يهوى بعدها الناس ، كانت المرأة تشدنى اليها بالأظافر ، وتغرز أسنانها فى لحــم كتفى ٠٠ حتى يـكون بكاؤها بغير صــوت ٠

يـــوم للمزيـــكا

ونادى المنـــادى : « عمبـــا ا ا ا ر ·· كله يســـمع ·· المزيكا وصلت » ، وكان المنادى المسجون مبســوطا على غيــر العادة ، وكان المســجونون الخمسمائة على اهبــة الاســتعداد للانبساط بهذا النداء · ودوي العنبر بهدير صيحة طفلية : « هى آ ا ا ا ه » · كلهم كانوا يصيحون كالأطفال ·· القتلة ·· وقاطعوا الطريق ·· وتجــار المخدرات ، والقــوادون ، والنشـــالون ، والمحتالون ، ولصوص الدواجن ، وحتى المتهمين بالتسول ·· كلهم صاحوا كالاطفال : « هى ا ا ا ه » ، وكانت ملامحهم تشكل صورا لاطفال كبار بوجوه غريبة تحمل آثار الجــروح الغــائرة القديمة وظل الشحوب فى الرطوبة والعتمة ·

كانوا فى أبهى حللهم وقد زال عنهم ليوم واحد هذا الزى الأزرق الكالح للمحبوسين حيث بدوا كأطفال ذاهبين الى سوق العيد : هذا يتباهى بقميصه ذى الجيوب على الصــدر ، وهــذا بحذائه اللماع ، وذاك بلاسته الحريرية ، وكانوا يتقافزون بتصايح ويجرون وراء بعضهم البعض فى ضحك ويتخطفون الطعام ·

وعندما قابلتهم فرقة السجانة تأمرهم بالعصى ان ينتظموا طابورى قرفصاء فى الحوش ويصمتوا ، اطاعوا بطيبة بدت غريبة عليهم ، وقرفصوا فى طابورين يواجهان طابورا من أطفال ملجأ الأيتام المسكين بآلات الموسيقى النحاسية ، وصنع العساكر كردونا يحيط بالطوابير الثلاثة ، ووقف المأمور فى الصدر يخطب : هنأ بالعيد وأعطى تعليمات بالهدوء وحفظ النظام ، وكان أحد لا يسمعه اذ تعلقت عيون المساجين بوجوه الأيتام ، وكانت تسمع الهمسات فى طابورى القرفصاء :

– لى عيل شكل اللى فى الطرف ده تمام ·

– وأنا ابنى ما يفرقش عن الوله السفيف ده الا فى اللون ·

– الوله اللى هناك ده شبه أخويا الصغير بلبل ·

– يا جدع الواد اللى ماسك الطبلة ده الخالق الناطق. من أكبر أولادى ·

وكان أن انتهى المأمور من خطبته ، وابتدأ العزف ···

● السلام الجمهوري ، وكان صمت ·· والعيون مشدودة الى العيون ·

● لحن الله أكبر ، وكان صمت ·· والعيون مشدودة الى العيون ·

● لحن خوض بينا البحر ، وكان صمت أيضا ، وأيضا كانت العيون مشدودة الى العيون ، ثم رن جرس التليفون فى مكتب المأمور فانصرف ·

وحالما غاب المأمور جرى اتفاق سريع بين المسجونين والسجانة وفرقة الأيتام ، وتغير اللحن الى « ميتا أشوفك يا غايب عن عينى » ، وهلل المسجونون ، ونهضوا هاجمين على فرقة الايتام يحملونهم بآلاتهم فوق الاكتاف ولم يرتبك اللحن بل تناسق

يعلو فى حمية ، وكان العساكر يضربون بضحك ضـربا خفيفا « لحفظ النظام » وبدأ حوش السجن يتحول الى مرقص صاخب والمسجونون الراقصون يحملون الايتام الذين راحوا يخلصـــون فى العزف بغبطة بينما تدس فى جيوبهم عطايا المسجونين من علب سلامون وقروش قديمة التواريخ وأمشاط ولعب مصنوعة من الخشب والورق الملون ، وكان يعلو اللحن الحزين الذى ابتهج، وكان يعلو صياح المســجونين الملتاثين بفرحـــة الرقص ، وكان العســاكر ينتقلون الى الغضب والضرب بشـــدة حتى لا يسمع المأمور ، ومع ذلك كان يبدو الا سبيل لتوقف اللحن أو الصيحات أو الرقص ٠٠ أو حتى بعض الدموع التى راحت تذرف خلســـة فى صخب المزيكا ٠

محمود عوض عبد العال

تـــكوين

ـ أطلبك للمرة الخامسة ··

ـ كنت خارج المدينة ··

ـ حمدا لله على سلامتك ··

ـ احتاجك الآن ·

ـ لم يمر وقت على وفاته ·· كان زوجى ، والرداء أســود هباب ··

ـ قلبى معك ··

وحينما أضاء وجهنا ، ذلك الذى يظل كالســجين فى العيون لايقال ·· عرفت أننى شقاؤك ·· وطيرك المهاجر الكئيب ·· وأنك طفولتى وحلمى الغريب ·· كنت قد نسيت يا حبيبى ، غير

ولد فى الاسكندرية عام ١٩٤٣ ـ صدر له « « سكر مر » عن كتابات معاصرة ١٩٧٠ و « الذى مر على المدينة » دار المعارف ـ له كتابات فى الفنون التشكيلية ·

أننى ·· أفقت على أنامل التذكار ، تدق فوق كاهلى ·· تعيد ما دفنته بداخلى ، وتمسح الغبار عن الذى ظننته يضيع كلما الزمان مر ·· والدقائق الكثار ·· فاذا بقلبى القديم ، حزنه كما هو ، وجرحه بلا دثار ·· أضاع ما أضاع وانزوى ·· يعيش بلا ترقب ولا انتظار ·· فدربنا الفقير لايجود مرتين بالثمار وفى زحام يومنا ، نحب فى الصباح ، ولا يدوم حبنا آخر النهار ·· آه من يبل غربتى بغير حد ·· لأننى دخلت بيت عالم ضيوفه بلا عدد ·· أذوب فى عيونهم ، وأحتمى بجلدهم ·· ولا أجد ·· من يشبه الذى رأيته ·· عشقته فى حلمى القديم وانتظرته ·· وافتح صدرى للذى حرمت منه وكم تمنيته ·· فيحتوينى لحظة ، ويبتعد ·· والتفت لا ·· لا أنت يا حبيبى ·· ولا أجد ·· ولا أجد ··

حاصرتنى كلماتك الحنونة جدا ·· سوف أحضر برغم كل شىء ، وأكلمها بالتليفون ، ليكن لقاؤنا لقاء التعب ، فان حضورك أصبح عادة ·· واتذكر أن هذا أول يوم « اثنين » لن اخرج فيه ·· لا اعرف بم أجيب ·· المهم كيف أجعلك معى ·· دلينى على هدف الوى عنقه حتى تحضرى ··

آسفة ·· النمرة غلط ··

- كنت انتظرك ·

- أنا ؟

- نعم !

- لا أعرفك ··

- انا ·· هذرك رقيق ··

- كلا ·· لا أعرفك ·· الوقت متأخر ويلزمك نوم ·· لابد وأن تحلم لتستقر ·

أنا ..

ـ خبرنى .. من تكون ؟

ـ أنا فى حجرة صغيرة جدا لها نافـذة بدون زجـاج على البحر ..

ـ البرد سيقتلك ..

ـ . . . . . .

ـ ستنشف .. والهواء يعمى أثرك ..

ـ معلوم معك الحق .

محمود الورداني

جسم باره صغير

كنت قد انتهيت من ذلك تماما ، ورتبت الاصول الخمسة التى نسختها من شهادة الاستشهاد ، وفوقها وضعت ـ بشكل عكسى ـ الأصل والصور الثلاث من محضر تسليم المتروكات • ثم ابتسمت للرجل السمين المرتدى معطفا أبيض متسخا ، والجالس فى مواجهتى على المنضدة الصاج البيضاء ـ غارقا تماما فى السجلات الضخمة المفتوحة أمامه • غير أن الرجل لم يبتسم ، وعاود النظر فى سجلاته مرة أخرى ، وما لبثت أن قمت ، ومددت يدى بالمسطرة والكربون للرجل : « شكرا يا استاذ ••• » ورفع الرجل راسه ، وراح شاربه الصغير يرتعش • قال : « هل انتهيت •• ؟ » • واشرت له براسى • قال : « ستأخذونه الآن ؟ » واشرت له براسى ثانية •

ثم انفى خرجت لتتدفق الرائحة التى امقتها ثانية : ذلك المزيج الثابت المميع من « اليسول والفنيك » ومختلف الأدوية التى

من مواليد ابريل ١٩٥٠ ـ صدر له « أربع قصص قصيرة » عن كتاب « التقدم » ١٩٨٢ ـ اخصائى اجتماعى بوزارة التربية والتعليم •

لا اعرفها ، والقيت بالسيجارة بعد ان انتهيت من الدهليز الضيق القصير · كان العقيد السمين عارى الرأس يجلس على المكتب ، وامامه جلس الضابط « جلال » والصول « على » ـ على مقعدين متواجهين · وصاح العقيد : « هيه ·· الناس أحضرت الكفن ؟ » · قلت أنا :« لا يا فندم ·· انا نسخت الاوراق » · ومد الرجل يده · قال : « طبعا شهادات الاستشهاد لابد وان ننتظر حتى ترسل لنا الوحدة ·· هه ·· » · ونظر الى ، لكننى كنت ممسكا هكذا برشاشى ، ووافقا وحدى وسط الحجرة · وقال الصول على : « لا ياافندم ·· لامؤاخذة ·· سيادتك اثبات حالة من عندك من المستشفى فقط » · كان الجو ممتلئا تماما بدخان السجائر · وتبينت انا صوت الراديو الخافت ، الذى كان يذيع الاغانى والاناشيد · غير اننى رحت اعد الفواصل الحديدية الداكنة ، التى تفصل بين ضلف النافذة الزجاجية المغلقة ، والمطلية من الداخل باللون الازرق الفاتح · قال العقيد : « يا ابنى ومن اين أعرف انا ان الولد استشهد ·· هه ·· قبل ان اكتب لك هذا لابد وأن احتفظ معى بشهادة رسمية من الوحدة » · كان الصول على قد مد وجهه الطويل ، وارتكز على المكتب بمرفقه ، قال : « يا افندم سيادتك سوف تثبت ماجاء بخطاب الوحدة » · قال العقيد : « خطاب الوحدة ؟ » · قال : « آه خطاب الوحدة الذى جاء مع العسكرى · هذا العسكرى جاء لسيادتك فى المستشفى ومعه خطاب من الوحدة أنه جرح بتاريخ ١٢/١٠ · تمام · والولد مات عند سيادتك فى المستشفى بتاريخ ١٤/١٠ ·· تمام ، ماجاء بخطاب الوحدة معناه ان العسكرى استشهد يا افندم ، ونحن لن نستطيع أن ندفنه الا ومعنا شهادات الاستشهاد ·· سيادتك كل شىء يسير رسمى يا افندم » ·

كان الضابط جلال صامتا وهو ما يفتأ يحرك الطبنجة المعلقة فى خصره الى الأمام والخلف ، وكنت أنا قد هممت بالخروج ،

ولم اعد قادرا على الاستمرار هكذا • غير ان الصول على قال:
« يا افندم سيادتك تكتب سبب الوفاة فى شهادة الاستشهاد ••
نفس الكلمتين اللتين أرسلتهما لنا فى الاشارة ، ثم توقع سيادتك
ويوقع حضرة الضابط جلال على محضر المتروكات ، وتأخذ
سيادتك صورة من المحضر » • قال العقيد : « متروكات ؟ •• »•
قال الصول على : « آه •• متروكات العسكرى يا افندم •• » •
قال « ليس لديه متروكات •• بطاقة شخصية والاقراص المعدنية
وتحقيق شخصية أميرى •• » ، قال : « نعمل بهم المحضر
يا افندم » • ووجدتنى اقول : « انتظرهم فى الخارج انا
يا افندم •• » • قال الصول على : « انتظر حتى يوقع الضابط
وتأخذ متروكات العسكرى » • وراحا يوقعان •• ومالبث العقيد
أن رفع رأسه واعطى الظرف الكاكى الى الضابط جلال ، الذى
اعطاه لى •

وعادت الرائحة مرة ثانية ، وانزلت انا الرشاش من كتفى ،
وامسكته ـ هو والظرف ـ بيد واحدة • رحت احس بالبرودة وهى
تتخلل اعضائى ، فيما كنت اجتاز الدهليز واعبر من امام الحجرة
التى نسخت بها الأوراق • وفى البهو المواجه للباب الحديدى
المفتوح كان ثمة بضعة نساء يقفن حول مكتب الاستقبال بجوار
السلم الداخلى • كان بعضهن يرتدى المعاطف البيضاء والبعض
الآخر يرتدى ملابس ملونة • وكنت انا ارفع رأسى وأتبينهن
بصعوبة ، فى الضوء القليل الذى تدفق من مصباح واحد صغير
الى يمين الرجل الذى بدا شبحه واقفا خلف طاولة مكتب
الاستقبال •

وما لبثت الا قليلا حتى اندفع زعيق الطائرات التى دوى
صوتها فى الخارج • وخرجت انا حيث كان صوتها ما يزال يتردد
هناك وسط النجوم المرتعشة المبللة فى البعيد • وجلست على

السور الرخامى ، الى يسار السلم ، واضعا الرشاش والظروف على ركبتى ، فيما جعلت أشم رائحة الزهور المبتلة التى بدا جانبا منها فى الحوض الى اليمين ٠ وقلت لنفسى ان الحرب قد بدأت حقا ٠ وادركت انه سيكون متعينا على ان اظل اركض بين المستشفيات التى يتوفى فيها العساكر اثر جراحهم ، وبين المقابر التى نسلم اليها هؤلاء العساكر ٠ وما انت ستظل تكتب الاستشهادات ومحاضر المتروكات ، بينما تحاول جاهدا الانفلات من الرائحة الحريفة المتماسكة « للفورمالين » الذين بدا أنه قد التصق بجسمك بالفعل ٠ ثم اننى سمعت صوت سيارتنا ، وهى تمرق من الباب ، يسبقها ضوء المصباحين الأماميين القوى ، ونهضت حاملا الرشاش والظرف ٠

هبط « صفوت » من المقعد الامامى بجوار « سيد » السائق ، حاملا رشاشه كذلك ٠ دار حول العربة ، ثم اختفى وراء الباب الخلفى ٠ صاح : « مصطفى ٠٠ » ٠ وتقدمت انا ٠ كان عم « محمود » الفراش ، الذى كلفه العقيد مع « صفوت » باحضار الكفن من البلد ــ وكلفنى الصول على بنسخ الاوراق ــ كان يجلس على طرف العربة الى الداخل ، وقد تدلت ساقاه الصغيرتان الى اسفل : وقلت انا : « هه يا عم محمود » ٠ ومد يده وهو يلهث باللفة الكبيرة ــ قال : « كله بثوابه يا ابنى » ٠

كان العقيد السمين والضابط جلال والصول على يقفون على السلم ٠ وصاح صفوت : « كله تمام يا افندم » ٠ وقال العقيد السمين : « الفاتورة يا محمود » ٠ وراح الرجل ينظر ناحية العقيد : « الفاتورة يا سعادة البك ٠٠ » صاح العقيد : « تسبقنا انت الى هناك يا محمود » ٠ ثم انهم دخلوا ــ ثلاثتهم ــ المبنى ثانية ٠ ومد عم محمود يده واخذ منى الكفن ، ومضى نحو سور المستشفى الخلفى ، وقد سبقته السيدة العجوز المرتدية جلبابا اسود ٠

وهكذا مضينا ، صفوت وانا ، فى الحديقة ٠ وراح صفوت يتحدث عن المرضة التى عرفها داخل المستشفى ، وكان هـــذا أول شىء يفعله بمجرد وصولنا ، غير اننى لم أكن متأكدا ما اذا كان صحيحا ما يحكيه لى عنهن ٠ وعندما وصلنا ، كان عم محمود قد فتح الباب ، ورأيته يرتقى درجات السلم ، حيث كان ثمة مدخل واسع بعض الشىء ٠

ثم اننى تقدمت ، فيما كنت اسمع الهمهمات الخافتة وحفيف الثياب ٠ كان ثمة كثير من المرضى المدنيين : رجال نساء ، قـد تجمعوا خلف الاسوار والنـوافذ ، وكانوا يطلون برؤســهم فى الفجوات التى بين الادوار ، وقد تبدت اشباحهم غارقة تماما فى العتمة ٠ كانوا يهمهمون ويشـيرون بأياديهـم ، وهـم مرتدون ملابسهم البيضاء ٠ ثم اننى لم اعد قادرا على الاستمرار فى رفع رأسى هكذا ، فيما كانت رائحة الفورمالين قد راحت تنتشر وتملأ الارجاء ٠

الى اليمين ، كانت المشرحة الخشبية الداكنة المقســمة الى ثلاثة ادوار ، وفى كل دور ثلاثة ابواب خضراء وداكنة ، ولكل باب مقبض وقفل اسود ضخم ٠ انها ترتفع الى ما قبـل السقف بقليل ، وفى مواجهتها ـ بعرض الحجـرة ـ كان عم محمـود والسيدة العجوز قد انحنيا على الولد الذى كان ميتا ٠ كان الولد صغيرا وجسمه النحيل نظيفا تماما ، وليس ثمة شعر فى جســمه الصغير المسجى على الطاولة المتهدمة ، والمتوقفة وسط الحجرة تقريبا ٠ وهبط الدوار الذى تهيأت له ، فيما كانت رائحة الفورمالين القاسية المتماسكة تتدفق فى الحجرة ٠ وكان عم محمود يقـول قرآنا بصوت خشن له صدى ، وقد امسك الكفن ٠ وعندما انتهيا من ذلك ، امسك هو بقطعة قطن كبيرة ، وانحنى على الولـد ٠

ولقد كانا يتكلمان ـ العقيد والضابط جلال ـ فيما كان العقيد يشير الى جسم الولد المسجى ، الذى كان ضاربا الى السواد سيلا ، وقد بانت الثقوب المتقاربة على جانبه الأيمن • كان الولد مغمضا عينيه ، وشعره الاسود القصير لامعا تحت ضوء المصباح القوى الضارب للصفرة • وبيديه الاثنتين ، حمل عم محمود الجسم الصغير وهو يتمتم ، ويداه ترتعشان • وامسكت السيدة بالكفن فى سرعة ، وراحت تفرشه على المنضدة • ثم انها أمسكت بالولد من ساقيه ، ليستدير عم محمود ، وهو لا يزال ممسكا ، وقد راح يلهث بصوت واضح •• ويدور مرة ثانية ليمسكه من كتفيه ، وهو يدفع بصدره الى رأس الولد ، ويروح وينحنى ليسجيه على الطاولة • وجعل يلف بالكفن ، بينما راح الجسم يختفى رويدا •

وجعل عم محمود يلهث ، وقد توقف بجوار المنضدة : « ألفه بالعلم أيضا يا سعادة البك » • قال الضابط جلال وهو ينتحى جانبا : « ادخل انت يا على •• » • والتفت الصول على الى ، غير أن الضابط جلال كان قد وضع يده على ذراعه ، وهو يفسح له مكانا • وامسكت السيدة الولد من ساقيه ، وانحنى الصول « على » المرتعش وامسكه من كتفيه • وراحا يرفعانه ، فيما فرش عم محمود نصف العلم بسرعة على المنضدة • ثم راحا يسجيانه مرة اخرى ، وطوى عم محمود النصف الآخر عليه ، ورفعه قليلا من الناحية الأخرى ، ومضى هو والسيدة يدخلان طرف القماش تحت جسمه • وقال العقيد : « اربطه يا محمود حتى لا ينزلق الكفن •• سيأخذونه بدون صندوق » • وناولته السيدة الحبل • انحنى مرة أخرى وجعل يربطه عند الصدر ، ثم يروح يرفع الجسم ويمرر الحبل ، وهو يلهث ويمد اليها الطرف الآخر •• ومضيا يفعلان ذلك حتى ساقيه • وزعق العقيد : « أين العساكر الذين معك يا جلال ؟ » • وتخللنا ـ صفوت وانا ـ

وتراجع الصول « على » وراح يهبط السلالم · وامسكه عم محمود من ساقيه ، وامسكنا من كتفيه · وعندما حملناه ـ رفعت السيدة رأسها الينا ، وكانت هى كذلك متصببة بالعرق ، وكانت عيناها صغيرتين وهى تنظر نحونا · ثم بدا انها قالت شيئاً . غير انني لم اعد قادرا على حفظ توازنى · وهكذا ، رحنا نتراجع للخلف · ونفذنا من الباب ورحنا نهبط السلالم ، وانا ممسك بكلتا يدى من كتفيه ، وأشم رائحة الفورمالين الممتزجة التى راحت تلفحنى وانا اخشى الدوار · نعم ، اننى اهبط هكذا بظهرى ، وانا ممسك به ، واحسه صغيرا وخفيفا وباردا · وما لبثنا ان خرجنا من الباب الزجاجى · وعندئذ قلت اننى سأرفع رأسى . وسوف أراهم متحلقين ومتدليين من الاسوار والنوافذ يطلون علينا وفعلت ذلك . ورأيتهم · غير اننى رأيت شبحها الابيض الباهت ، واقفة هناك بين درجات السلم الحلزونية المرتفعة الى اعلى ، وقد راح شعرها ، ذلك الذى يشبه معرفة الحصان ، يتطاير حول كتفها وعنقها الأبيض الطويل ، وقد بدا مرتعشا من بين الشعر المتطاير · صاح صفوت : « اصعد انت العربة وسأمسكه انا من المنتصف » · ورفعته الى أعلى . ووضعت قدمى اليمنى ثم ارتفعت بجسمى ، وانا اراه فى وضع شبه عمودى ، وقد تبدى ذلك الجزء الضئيل من ساقه الصغيرة العارية · وعندما وضعت قدمى اليسرى وارتفعت ، وأخذت أشد جسمى الى الداخل وانا اسحبه معى ، كان سيد وقفا بالداخل ، وامسك هو معى ومضينا نضعه برفق وسط العربة . وفوق الحلقات الحديدية التى يربط بها الصندوق لحمايته من الاهتزاز · ثم اننى هبطت محدقا اليهم ، حيث كانوا يهمهمون وهم متدليين برؤوسهم ـ غير انها لم تكن هناك ·

ورغم اننى لم اعد احس بالرائحة الآن ، الا أن الصداع كان عنيفا حقا . وقد انتهينا الآن · وخفضت رأسى ، ثم اننى استدرت واشعلت سيجارة · وزعق الضابط جلال : « اركب انت

يا مصطفى مع صفوت .. سأركب انا بجوار سيد وعلى » .
واندفع صفوت الى أقصى العربة ، وقعد هنـــاك الى اليســـــار بجـــوار النافذة .. وقبـــل أن أســـتدير لمحت طرف الحوض الأبيض اللامـــع الصغـــير فى أقصى العـــربة ، فوق رأس الولد . ولم يكن ثمة سبب واضح لدى دعاصم لتـركيب هـذا الحوض . وتقدمت لأغلق الباب ، فيما كان عم محمود منحنيـا على الباب الزجاجى وممسكا بالمفاتيـح ، وقد وقفت الســيدة العجوز الى جانبه ووجهها الينا .

مرسى سلطان

البحر يا ماريا

غمامة العصافير التى طارت قرب الشمس ، حملت معهـا نتفا من قلبى ، لكنى أوليت لها ظهرى ومضيت أركل الاحجار التى بالطريق ٠

سماء من الزرقة والوهج كانت تلوح بى ٠٠ من الزرقة والوهج !

وكنت أحاول الفرار من تلك الذاكرة التى تشدنا دائما لأماكننا ، بينما الأيام تتساقط مهملة امام اعيننا ، اقول ـ تلك الذاكره هى صنو للموت ٠

وهكذا كنت أحدث نفسى وانا اقطع الطريق الذى يشق المدينة نحو البحر ونحوك يا ماريا وأنا « اننى افتقد حتى ظلى ، غير أن البرودة التى اجتاحت الفرح من قبل أصابت الحزن أيضا » ٠

ولد فى ٧ ابريل ١٩٥١ ببور سعيد ـ لم ينشر له سوى قصة « الخندق الاخير » بالطليعة الأدبية العراقية فى ١٩٧٩ ـ نشر أشعارا بالعامية بجريدة الجمهورية فيما بين ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ ـ يعمل بالشئون الاجتماعية ٠

كانت مستلقية على الرمال الساخنة ، وعيناها نحـو البحر ، وعين الشمس على ظهرها العـارى ، وحين اقتربت منهـا وجلست دونما كلمة ، رفعت وجهها الى ونظرت فى وجهى ، ودونما كلمة ، عادت ترنو نحو البحر ٠

وكنت أكوم تلا صغيرا من الرمال الناعمـة وأنا افـكر فى افتقادها الوشيك حين سألتنى :

ـ ألن تكف عن العبث بالرمال ؟ ، كدت تطرف عينى ٠

فأزحت كومة الرمال بكفى ، وسألتها وأنا انفض التـراب من يدى ٠

ـ ستسافرين يا ماريا ؟

ـ بعد أسـبوع ٠

وكنت حقا أشعر بافتقادها ، لكن قلبى كان قد تحول لعلبـة فارغة صدئة ، هززتها وأخذت أرجها بجوار أذنى فلم أسـمع لها صوتا ٠

سـألتنى :

ـ من ستصحبنى للمطار ؟

وهبطت الطائرات وصعدت ، وتخيلت نفسى فى زحمة المطار ، واقفا فى شرفة المودعين ، تفر الدمعة من عينى فأمسحها بالمنديل الكيلينكس ثم أعود ألوح لها بيدى ـ مع السـلامة ياماريا ٠

غير أن ضجيج المطار سـرعان ما أصابنى بالصداع ، فقلت لهـا ٠

ـ كلا يا ماريا ، لا أحب أن أذهب الى المطار ٠

في الغـرب ، كان قرص الشمس يغوص في البحـر رويـدا رويدا ، والنهار ينطفىء ، وماريا التى احتضنت ركبتيها وجلست تحدق في الشفق ، هتفت بانبهارها الطفولي :

ـ آه ٠٠ ليتنى أستطيع أن أسبح حتى هناك ٠

ـ الشمس يا ماريا ؟ !

ـ كلا ٠٠ أعنى بيت أمى ٠

وكنت قد وقفت انفض بنطلوني لأنصرف ، فقلت لها ٠

ـ هيا اذهبى يا ماريا ، اذهبى وجربى ٠

وكنت أود لو تمهلت ، لكنها أخذت تضرب بذراعيهـا وهى تمضى في البحر ثم تعود تلتفت نحوى وهى تصيح :

ـ هل هذا يكفى ٠

فأقول لها :

ـ اكثر يا ماريا ٠٠ اذهبى ٠٠ اذهبى ٠

وابتعدت كثيرا في البحر ولم أعـد أرى في الأفق سـوى نقطه صغيرة توغل في البعد غير أن الريح كانت تأتيني حاملـة صوتها ٠

ـ هل أذهب أكثر من ذلك ٠

فأصيح في وجه الريح بأعلى صوتى ٠

ـ أكثر يا ماريا ٠٠ بعيدا ٠٠ بعيدا ٠

الصوت والصدى

حانت الساعة الرابعة ، فتزامنت داقتها الأربع وانسياب الماء بعد انقطاعه ليملأ البرميل الفارغ ، مع اندلاع أصوات الميكروفونات المتفرقة على نواصى أحياء المدينة . مواء القطة .. اعتياده الاستيقاظ فى الرابعة .

اطل من النافذة . وجد علبة السجائر الفارغة والتى القاها بالأمس تتوسط الشارع حيث القيت .. زعق مقلدا صوت « عبده الدنص » ـ الترزى الحريمى ـ حين كان يزعق فيمن يلقون بمهملاتهم من النوافذ .

ـ يا عالم يا ضجر .

ادلى بنصفه الأعلى من النافذة متطلعا الى دكان « الدنص » الدكان مغلق ، وكل الشبابيك مغلقة . كل الشوارع نظيفة ـ ولا صوت ، وعند حواف الارصفة كان ينبت العشب ، ومن تشققات الاسلفت كان يطلع الصفصف الصغير ، وفى كل مكان كانت تكبر أشجار الضروع التى ما زرعت من قبل فى المدينة .

خرابة ٠

لم يدر لماذا يزرع الناس تلك الاشجار التى تنمو بسرعة القلق ، لماذا وهم القلة القليلة التى بقيت للمدينة نبضا واهيا فى شوارعها ؟ !

ـ انا جيت ليه م اليونان ؟ !

كان جالسا فى أمان الله على قهوة « طاسو » فى « بيريه » ، يحصى نقوده القليلة وهو ينتظر سمسار البحارة ، وحين ادركه الدم الفائر المنساب من راديو المقهى ، عاد بالطائرة بعدما أوشك على ركوب البحر ٠ عاد ليمطوه بندقية باردة جعلت دمه يبرد شيئا فشيئا ٠

ـ بعد ما عرفت !

فى الرابعة والنصف ٠ كانت المياه قد انقطعت ، وانتهت ضجة الميكروفونات ٠ وهو يسير جيئة وذهابا فى الشقة الخالية حتى من اثاثها ، فقط ، القطة التى تتمسح بالحائط وتصدر مواءها الخافت ٠

تعالى ٠

اخذت تتمسح باقدامه حتى سرت القشعريرة فى جسده كله ، فركلها برفق بعيدا عنه ٠

« بعد قليل سيعتم النهار ـ ويبدأ القصف » ٠

تحسس بندقيته الآلية ٠٠ برودة الماسورة الصلدة ٠

« حين تسخن الماسورة توقف عن الضرب » ·· « بعد خمسة عشر ألف طلقة ينتهى عمر الماسورة · » · « منتصف اسفل الغرض » ·

انطلقات التى أطلقها لا تتعدى المئة ·· كلها كانت فى صدر الشخص الكرتونى وغالبا ما أصاب الدائرة السوداء ، والحرب كلها تدور فوق رأسه ·

من أقصى الغرب تنطلق المدافع الساحلية عبر المدينة وناحية العدو ، وحين يرد العدو ، تعبر قذائفه أيضا سماء المدينة دون أن تسقط فوقها الا فيما ندر ·· احيانا كان يتمنى لو تسقط بعض القذائف ·

انا جيت ليه ؟

عينا القطة نقطتان متقاربتان من الضوء ، وللماسورة فوهة معتمة ، وانفجارات القصف تبدو قريبة ، لكنه كان يدرك انها بعيدة · العدو بعيد ، والمدفعية الساحلية ايضا بعيدة · فقط الماسورة الباردة هى القريبة دوما ·

ــ كده تمام المنتصف ·

فى منتصف الدائرة السوداء ·· ارتكز على ماسورة البندقية · لم يشعر ببرودتها طويلا ، فسرعان ما سرى اليها بعض من دفئه ، لكنه كان يشعر بالطلقة الثقيلة وهى تسكن فى قلبه تماما · ذلك قبل انفجار الطلقة نفسها ، وقبل اقتراب القطة لتتشمم دائرة الدم التى تتسع ·

نبيـــل نعـــوم

النهـــر عنـد المنبـع وعند المصب

في باكر ذلك اليوم ، جلست امام عمتهـا صاحبة الكلمـة النهائية • نظرت البنية نحوى وادركت من اخفائهـا لابتســامة ظهرت للحظة على شفتها السفلى ، فسـارعت واخفتهـا بظهـر يدها •• ادركت انها عذراء وان محاولة الزواج منها ستفشـل ككل سابقاتها من الزواج بعذراى ممن اخذن على انفسهن في كل مرة عاتق تحويل حياتى لجحيم مصور •

اليوم في المقهى المطل على النهر رأيت مركبا يجدف عليهـا عشرون رجلا في صلابة وعنف •• من علامات على ظهورهم بان لى أنهم من عبيد الأمير القاطن أسفل النهر عند المصب • تعرف على أحد البحارة •• وكان بالمقدمة • القى على بسـلام مربع ورددت عليه السلام بأحسن منه • عجبت لتعرفـه على حتى بعد غيبتى الطويلة عن البلدة والنهر ، ولكن للامور دائما تفسيرات اعجز عن الوصول اليها في معظم حالاتى الطبيعية •

ولد في عام ١٩٤٤ بالقاهرة ــ نشرت له رواية « الباب » عن جماعة الرواية الجديدة عام ١٩٧٧ ــ يعمل مهندسا •

فى المرة الاخيرة التى اطلقت فيها النار . آخر ما اذكر .. كنا على حافة النهر من الناحية الأخرى ، وكان الرجال فى ملابسهم العسكرية . آخر ما سمعت كان صريخ من كان بالقيادة .. بأن نطلق النار .. فاطلقت أنا النار .

لم أدر الا وأنا أفيق بالمستشفى العسكرى .. وضعوا الوسام على صدرى واخبرونى انى قتلت وحدى مائة سبعة وأربعين عدوا بطلقة واحدة .. شكرتهم بايماءة من رأسى حيث أنى كنت ملفوفا تماما باربطة . أما فى المرة السابقة عندما حدثتهم عن أمور ستحدث وأخبرتهم عن أماكن أشياء خفية وأخبار واسرار ، أقاموا حولى سورا وبنوا قبوا عند منبع النهر كان منزل أبى وسموا صاحبه الشيخ الغريب .. لم أكن من المكثرين من الشراب وان كنت اذوقه احيانا وعلى من رآنى بالمقهى كان من المريدين .

سبع امور ستحدث عما قريب اراها فى منامى وصحوى واتحدث بالسن غريبة ولا يعرف ما اعنى سوى الصالحين : ـ

١ ـ لن يتوكل المضروب على ضاربه وسيسعد المتلذذ بالألم من عذاب معاصريه .

٢ ـ لن يفتخر الفأس على القاطع بها بل على المقطوع .

٣ ـ سيذوب المريض بالخوف من الموت فى بستان نفسه ويصقان جسده سويا .

٤ ـ قالوا « فيسكن الذئب مع الخروف ويربض النمر مع الجدى والعجل والشبل المسمن معا وصبى صغير يسوقها » اما انا فاقول لكم سيسكن الرجل مع المرأة مع الافعى ويربض العارف

مع الجاهل والموحد والمشرك والكافر معا وايضا صبى صغير يسوقهم ٠

٥ ـ فى وحدة ستكثر أيام المسافر عبر الزمان وبالانقسام ستتكاثر الأجيال ٠

٦ ـ يقول من حكم لمن حكم « ساقطع أنفك وأذنيك وبقيتك تسقط بالسيف » ٠

٧ ـ ستشرب الأخت كأس أختها ومما سيحبلان من أبيهما ٠٠ فتلد البكر ابنا وتدعو اسمه محكوم والأخرى تدعو اسم ابنها حاكم ٠

قالت لى عمتها وهى خبيرة بمثل هذه الامور ان البنية تهافت عليها من قبل أكابر الخطاب ٠ ارتنى كشفا بأسماء ولوحا عليه تصاوير لأمراء وسلاطين ، مالت على أذنى وأشارت على رسم بارز لعذراء حول رأسها هالة من الذهب وعلى ذراعها طفل يرضع من ثدى مدور ٠ نظرت الى البنية بعد ان رفعت يدها عن فمها فظهرت خطوط الشفاه كنمت بحجر حلب وعرفت مهارة الصانع ٠

اليوم فى المقهى المطل على النهر رأيت مركبا للامير الحاكم فوق النهر عند المنبع كان بوسط المركب كشمس مشرقة وقد التف من حوله ملائكة يبسملون ويسبحون ، وفى دائرة كاملة كان محاطا بانبياء واقطاب وشيوخ وواصلين ٠ ومن بينهم رأيت الشيخ الشريب صاحب المقام الذى كان منزل ابى من قبل ٠ « لكل لسان ذلة ولكل جواد كبوة » قال ابى يوم حوطنا الجنود من كل جانب، وصرخوا علينا ان نحمل فقط ما نستطيع ان نسير به لثلاثة ايام ٠ حمل أبى أمى وحملت أمى أختى وحملتنى اختى وحملت انا لوحا عليه وصايا الشيخ صاحب الضريح ، وبدأنا المسير ٠

« صبر على صبر ان الله مع الصابرين » ٠

قال أبى لما رمى أمى بعد يوم مسير وكان يوم من ذلك الزمان بألف عام ٠

« عبس وتولى » ٠ قالت أمى لما رمت أختى بعد ثانى يوم من نفس ذلك الزمان الذى بألف عام ٠

« شعارنا التقدم » ٠

« قالت أختى لما رمتنى فى اليوم الثالث والأخير » ٠

كنت مع العابرين على الكوبرى الرابط بين مقام الموتى ومقام الأحياء لما سمعت صراخ قائد الجند على من معه باطلاق النار ٠ قلت هذا قد يحدث لغيرى ٠٠ قلت ماذنبى ؟ ٠٠ قلت ما اطال النوم عمرا ٠٠ اتتنى الطلقة من الامام وأتتنى واحدة مثلها من الخلف ٠ توالت على الطلقات ٠ مائة سبع واربعون كان عددهم بالتمام ٠ رأيتهم يضعون الوسام على صدر من اطلقهم على ٠ متننا كلنا ، انا وكل وجوهى واحوالى وتغيراتى ، وكان يوما ٠

قامت البنية لتحضر لى شرابا مسقعا ٠٠ رأيت تثنيات جسدها فوق الماء وآثار الطحلب على ما بين الجماد والحى ٠ قلت يا عالم الاسرار ٠٠ متى تريح هذه النفس من العودة فى جسد بعد جسد ٠ اخرجت كل ما املك ووضعته امام العمة المدبرة على مائدة من رخام ٠٠ وكما كان من قبل قررت أن أتزوج البنية حتى وان كانت العذراء ٠

يوسف أبـو ريه

الضـــيف

١

لما طرق علينا الباب ، قامت أختى وفتحت له ، وأمى جاءت من آخر الدار ، مسحت يدها المبلولة فى طرف طرحتها ، وسلمت عليه ، فتحت باب حجرة الجلوس ، وأدخلته ، ثم طلبت منى أن اصعد الكنبة لافتح الشباك المطل على الحوش ، غمـر الحجرة ضوء شديد ، وبقعة الشمس سقطت على الصورتين المعلقتين على الجدار •

سألته عن أمه وأخواته البنات قال : الحمد لله •

وأختى كانت قد جرت الى الطاحـونة ، لتنادى على أبى ، الذى جاء على وجهه وهدومه غبار الدقيق ، سلم عليه بحـرارة ،

من مواليد يناير ١٩٥٥ ، ههيا ـ شرقية ، نشرت قصصه فى المساء والبيان وروز اليوسف والكاتب ، بالاضافة الى المجلات العربية والنشرات غير الدورية ـ يعمل بمكتب الاعلام والثقافة العلمية بالمركز القومى للبحوث ويكتب فى جريدة « الأهالى » • •

وسأله عن أبيه والجماعة • أراد أبى أن يجلس الى جواره على الكنبة ، فزجرته أمى « مدومك وسخة •• قم غيرها • » وأشارت اليه بمينها •

تهامسا فى الردهة ، ثم أعطانى أبى نقودا لأشترى كوكاكولا ، وعاد ليرحب بالضيف « أهلا وسهلا •• شرفت • »

لما عدت ، وجدت أمى وأختى فوق السطح ، وسمعت صوت الدجاج يكاكى ، ودبدبات الأقدام على السقف •

دخلت حجرة الجلوس حاملا الصينية ، وكنت حريصا على الزجاجة الطويلة المنتصبة ، حتى لا تنقلب على الأرض ، ودخلت من الباب بجنب •

كان أبى جالسا الى جواره بهدومه المتسخة ، قام ليأخذ منى الصينية المرتعشة ، وقدمها للضيف •

كان وجهه لامعا ، وحذاؤه كان يبرق فى قدميه ، ولباسه فاخرا نظيفا ، وشعره الناعم المنسق ينام بنظام على رأسه •

قلت فى نفسى : هكذا أبناء المدن •

وتمنيت أن أكون مثله ، وأكدت أننى سأطلب من أبى قميصا وبنطلونا كاللذين يلبسهما الضيف ، وعزمت أن أغسل شعرى كل صباح •

استأذن أبى ليبص على الطاحونة ، وقال انه سوف يعود حالا ، وطلب منى أن أجالس الضيف •

كنت اريد أن يحادثنى عن المدرسة لأقول له اننى (الألفة) ، وان اسمى مكتوب على لوحة معلقة على جدار الفصل والى

جواره : رائد الفصل • وكنت أود أن أحضر له كراريسى ، لأريه نمر المدرسة ، ولأقول له اننى غاوى رسم ، ولى رسوم كثيرة معلقة على حوائط المدرســة ، ولكنه فقط سألنى عن سنى ، ثم فاجأنى بالسؤال عن نسوان بلدنا ••

فحكيت له عن الولد (على) الذى قام بالليل ، وتسحب من السرير ، يضاجع بنت خاله التى تنام عندهم ، وكيف أنه حين خلع سروالها بالت عليه • وقلت له اننى •• أنا نفسى ، أنام مع نسوة كثيرات من الجارات ، واننى نمت مع (أم محمــد) على سريرها المسدول عليه ناموسية ، وهى التى طلبت ذلك ، لأن زوجها كان سهران يروى أرض القطن •

وسألنى عما اذا كنت قادرا على احضـــار (أم محمــد) هنا فى دارنا ، فكذبت ، وأخبرته أنها ليست بدارها الآن ، فقـد ذهبت الى دار أبيها من الفجر • لما عاد أبى مرة أخرة ، رحب به ، وقال : زارنا سيدنا النبى ، وسأله : الوالد بخير ؟ قال : الحمد لله •• كلهم تمام • وطلب الضيف أن يقوم برحــلة الى الغيط ، يرى الزرع ، ويقضى يوما فى الشمس •• فاستدار أبى الى وقال : خذ الحمارة •• وفسح الاستاذ ، على أن تعودا على الغداء •

عبرنا الدار الى الحوش ، رفعت البردعة من على الفرن ، وتحاشيت الدجاجتين المذبوحتين ، ترفرفان وتنثران الدم حولهما•

سحبت الحمــارة من الزريبة المظلمــة ، المسقوفة بالجريد والقش ، وثبت البردعة على ظهرها ، وركب الضيف ، وركبت أنا أمامه ، لنخرج من البلد ، الى طريق المصرف الطويل •

٢

● كانت الارض التى نزرعها تمتد من وراء دور العـزبة الى أرض الاصلاح البعيدة ، على رأسها ساقية وجرن يحوطه سور مشقق ، ومصلى تنام عليها الشجرة العجوز ، وعلى جانب الجـرن ، الدار ببابها القديم ، ونوافذها المخلعة •• فى جذع الشجرة عقدت مقود الحمارة ، واتجهت الى الدار ، قلت له : هذه الدار عشنا فيها عامين •

رفعت القفل الأسـود الثقيـل ، ودخلنا الردهـة المسـقوفة بالسماء • قلت له : نستريح قليلا •• بعدها نتجول فى الزرع •

وقلت : كانت الدار مسقوفة ، سقفها كان مرفوعا على جذع شجرة كبير ، وكنا نسمع مدة العامين صوت « القراضة » فى قلب الجذع • وقد قال أبى يومها ، انها القراضـة الملعـونة ، سنرفع الجذع الكبير ، ونبدله بقضيب حديد ، ولكن الجـــذع لم يمهلنا ، قمنا ذات صبح نفتح باب غرفة النوم ، فلم ينفتح ، كان السقف كله قد ملأ الردهة ، ولم نشعر بسقوطه ، ومن ستر الله ، أن (السهارة) كانت مشتعلة طول الليل • لم تصل نارها الى السقف ، لأن سقوطه أطفأها •

لو اشـتعلت ، كنا متنا وسط النـار ، بعدهـا حـلفت أمى ألا تعيش فى هذه الدار أبدا ، وقالت لأبى نضيع ولادنا هدرا ، وألححت أنا وأختى على أبى حتى وافق على ترك هـذه الدار ، لنعود الى البلد •

تركنى الضيف وراح ينظر داخل الحجرات •

قلت له : أما هذه فكانت حجرة الجلوس ، فرشتها أمى بثلاث كنبات ، خاصة وأن لها بابا خارجيا ، كان بامكاننا استقبال الضيوف دون أن يدخلوا من الباب الكبير ٠

وكنت أريد أن احكى له عن أيامى فيها ، ولكنه سد فمى بكفه ، ولما راح ينظر فى الحجرة التالية ، قلت : أما هذه الحجرة فكان بها فرن ، وهذه آثاره كما ترى ، كنا نقضى فيها الشتاء ، كانت أمى كل مغرب توقد الفرن ، وتسد منافذ الحجرة ، لنتجمع كلنا فوق قبوه ، وكان أبى يستقبل ٠٠ أدار الى وجهه المكشر وقال : أنت تتكلم كثيرا ٠٠ فتصلبت فى مكانى ، وتركته يجول فى باقى الحجرات ، حتى انتهى الى الزريبة الممتدة بعرض الدار ٠ ثم خرج الى الجرن ٠٠ وقف على كومة التراب يبص على الأرض من تحته ، خرجت اليه ، وسألته : نمشى فى الزرع ؟

كنت أرغب فى تعريفه بأنواع النبات المزروع ، وأحكى له عن جيران الأرض وعن أيام الدودة ، وسهراتى فى الخص أيام زرعة الخيار والطماطم ، وعن الذئب الذى يسعى فى الحقول ليلا ليبث الرعب فى قلوب الرجال ، وكنت أستطيع أن أقول له اننى لا أخاف الذئب ، وكنت أود أن أكلمه عن ذئاب كثيرة ، سمعت بها من الفلاحين ٠

نزل عن كومة التراب ، وأمسك كفى ، سحبنى الى مدار الساقية ، وسألنى عن دور العزبة التى تقع تحت بصرنا ٠٠ فذكرت له أسماء أصحاب الدور ، سألنى عن أعمالهم ، فقلت له : كلهم فلاحون ما عدا (عبد العليم) فهو متطوع فى الجيش ٠٠ وسألنى : وهل يسكن هنا ، قلت : له حجرة فى دار أبيه الكبيرة ٠ وسألنى : متزوج ؟ قلت : زوجته من المدينة ، تلبس الروب المزركش

بالورد الكبير ، وتعقص شعرها تحت منديل مزين بالترتر ، وهى خياطة ، تخيط الهدوم لنسوان العزبة ، وللسانها لهجة لا تعرفها النسوان هنا ٠

استند على كتفى وقال : ولكنها لا تظهر ٠٠

قلت : ربما تعمل داخل الدار فهى لا تذهب الى المغيط ٠٠ وسألنى عن باقى النسوة ، فذكرتهن جميعا ، خبط بطنى بلطف ، وسألنى عن أجمل واحدة فيهن ، قلت : (وهيبة) البدوية ، بنت (سليم العرباوى) وهى رغم جمالها لم تتزوج ، فالبدو لا يزوجون بناتهم لفلاحين ، وأمها (عالية) لها اتصال بالجن وتقدر أن تزوجها أحسن رجل فى الدنيا ، وهى تقول انها لن تزوج (وهيبة) الا لموظف من أبناء البدو يسكن المدن ، ولكن كل الفلاحين هنا يحبون (وهيبة) ويرغبونها زوجة ، وهى تدل عليهم ، تسرح بغنماتها مع أبيها من الصبح حتى المغرب ، ولا تكلم الرجل الغريب ٠

نزلنا عن مدار الساقية ، وجلسنا فوق سور الجرن ، وسألنى: لكن فى العامين الذين عشتهما هنا ٠٠ أكيد سمعت عن علاقات خفية ٠ فحكيت له عن زوجة شيخ العزبة ، وعلاقتها بـ (أبو طبيخ) وقلت له هى امرأة نحيلة سوداء جافة ، تعمل خبازة ، لكنها تهتم بمظهرها ، فهى تعقد منديلها على جنب ، لا تفارق عينيها الكحلة ، وتقول أمى ، انها تتكلم باليد والحاجب ٠ وشيخ العزبة عجوز أعور لا يكف عن الكلام ، يفض النزاعات بين الفلاحين ، ويصلح بين الرجل وامرأته ، ويدخل فى كل مشكلة ، فهو دائم التجوال ، ووجباته كلها فى خارج داره ، ويشرف على الأنفار أيام الدودة ، ويسجل محاضر المخالفات للفلاحين ٠ و (أبو طبيخ)

صعيدى حل بالعزبة ، له زوجة بيضاء كالشمع ، وبنات بيض يعملن معه فى حقله الضيق على شريط القطار ، وهو مهتم بالنحل ، له خلايا ، يخرج منها العسل كل ربيع · وهو طويل فارع قوى ، صوته خشن يهز العزبة حين ينادى على زوجه أو بناته حين يكن بآخر الغيط ·

وقد سمعت من الناس أنها تطبخ له الحمام فى كل ظهر ، وتنسحب خفية من وراء الدور ، ولا تمشى فى طريق ، بل تخترق الزرع حتى تصل اليه فى أرضه وينامان معا فى خص القش ، تحت شريط القطار · وسمعت أنهم عثروا عليها مرة فى حقل الذرة ، وقد خطفوا سروالها · ولكن شيخ العزبة زمجر فى وجه الرجال، وسب أمهاتهم ، وقال انهم يشنعون على زوجته ، لأنهـا برقبة نسوانهم · وحكيت له عن (منيرة) و (الشبراوى) وكيف عثروا عليهما يوما عريانين فى القناة الجافة وسط الزرع ، ولما سألنى عن (منيرة) قلت له هى زوجة (الشبراوى) ·

فقال : اسكت ·· أنت كثير الكلام ·

وسألنى : هل تزور شيخ العزبة ؟

قلت : لى كان أبى معنا ·

وقلت : هو صديق أبى ، يزوره فى الطاحونة ، وكثيـرا ما يأتى معه ساعة الغداء · ولما كنا نسكن هذه الدار ، كان يقضى معنا ليالى الشتاء ، فوق الفرن ، ويقص علينا حكايات كثيرة ·

قال : اسكت ·

فسكت . أدار لى ظهره ، ثم قام يمشى فى الجرن ، وقف ينظر الى الدور ٠

وسألته : نتجول فى الزرع ؟ قال : اسكت ٠

وفجأة عاد الىوسأل : لم ربطت الحمارة خارج الدار ؟ وطلب أن أربطها على مذود الزريبة ، سحبت الحمارة الى الردهة ، ورفعت عنها البردعة ، شددت باب الزريبة المرقع بقطع الخشب ، وربطتها على مذودها الفارغ ، وعدت اليه ٠

قال : ابق هنا ٠٠

ودخل الدار ٠٠ قلت لنفسى ربما يبول فى مرحاض الدار ٠ لما تأخر ، قمت أبحث عنه فى الحجرات ٠ وجدته فى الزريبة ، يزرر سرواله بيد مضطربة ، والحمارة على مذودها تنظر اليه ، وقد سال زبد أبيض على شدقيها ، فرجت ساقيها الخلفيتين ، ورفعت ذيلها ، بالت ماء أصفر ، امتصته الأرض فى الحال ، لعدت الى السور ، ساكتا مستسلما للسعات الشمس القوية ٠

٣

● قضى أبى صلاة العشاء بالدار ، أفترش المصلى أمامنا ، كنت أنا والضيف جالسين ننظر اليه ، ونسمع تراتيله ، لما ختم صلاة ، وسلم ذات اليمين وذات اليسار ، قام يلم المصلى ، ال له الضيف « حرما » فرد عليه « جمعا ٠٠ ان شاء الله ٠ » ينادى على أمى ، لتعد العشاء ٠٠ وجاء صوتها من الداخل : جاهز» ثم دخلت علينا أختى بالصينية ، بعد أن فتحت الضلفتين وضعت الصينية على منضدة بوسط الحجرة ، وعادت بالقلة فى طبق ، حملق الضيف فى وجهها ، فارتعشت عيناها ، وسألت أبى ان كان يريد شيئا ، فأمرها بأن تجعل أذنها معنا ، قد نحتاجها ، وأشار الى الضيف : تفضل ٠

كان على الصينية طبق قشدة ، وجبن وطعمية وحلاوة طحينية وخبز محمص ٠ شمر أبى كمه وردد البسملة بهمس ، ورددها الضيف بالصوت العالى ٠ بعد العشاء ، شربنا الشاى السخن ، وقام أبى لينام ، استأذن من الضيف وقال : أنتم شباب تقدرون على السهر ٠ ودخل حجرته بوسط الدار ، كذلك دخلت أمى وأختى الحجرة المواجهة ، وأغلقتا الباب ، وبقيت أنا والضيف فى حجرة الجلوس صامتين ، لا نتكلم ، حتى طلب النوم ، صحبته الى حجرتى ، فخلع قميصه ، وارتدى جلباب أبى الفضفاض ، وسحب البنطلون من أسفل ، أطفأ النور وتمدد الى جوارى ، تنهد براحة، وسألنى : كيف تقضى ليلك ؟ فأجبته : فى المقهى المفتوحة أبوابه على المزلقان ، فهناك نشرب الشاى ، ونتفرج على فيلم التليفزيون، ونتسلى بالسودانى واللب ، أما الرجال فهم يتحلقون الى جوارنا، يلعبون الطاولة والدومينو ، ويدخنون الحشيش ، فى أيام الدراسة

اذاكر ، ولا أسهر فى المقهى الا ليلة الجمعة · دفعنى بيده حتى صدمت بالحائط ، وقال : نم ·· نم ·· فنمت ، وكنت لا أريد النوم ·

وفى صمت الليل ، أنتبهت من نومى ، وجدت مكانه فارغا ، نزلت عن السرير ، أبحث عنه ، لم يكن بالحجرة ، فتحت الباب ، ونظرت ·· ربما يكون بالمرحاض ، ولكن كان نور المرحاض مطفأ ·

المحتويات — رقم الصفحة

متابعة لفكرة « المختارات » ، تنوى « مطبوعات القاهرة » اصدار مختارات من الشعر الفصيح أو العـــامى فى فترة السبعينيات ، لذا ترجو من الشعراء المساهمة فى تحقيق هذا الهدف بارسال انتاجهم الشعرى ٠

مطبوعات القاهرة :

٦ شارع الشرقاوى ــ متفرع من الملك فيصل خلف محافظة الجيزة ــ الهرم ٠

صدر عن مطبوعات القاهرة

- اللجنــــة « رواية » صنع الله ابراهيم
- ليلة العشق والدم « رواية » ابراهيم عبد المجيد
- القصة القصيرة فى السبعينيات « مختارات »

دراسة : ادوار الخراط

يصــدر قريبا :

- المقهى الزجاجى والأيام الصعبة « روايتان » محمد البساطى
- دراسات نفسية فى الفن « دراسة » د . مصطفى سويف
- قدر الغرف المقبضة « رواية » عبد الحكيم قاسم
- صندوق الدنيا « شعر » أحمد فؤاد نجم
- هوامش المقريزى صــلاح عيسى

رقم الايداع ٨٢/٥١٩٩

دار ماجد للطباعة
٢ شارع بلال - القصيرين - الوايلي - القاهرة

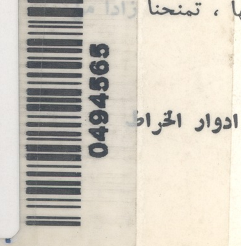
للحساسية الفنية الجديدة فى فن القصة القصيرة أصول مؤثرة ـ وان كانت كامنة وخفية الوقع ـ فى الأربعينات • واذا كانت قد توارت وخفت صوتها فى العقد التالى فقد رسخت أسسها فى الستينيات •

تكشف هذه المجموعة من المختارات عن قسمات هامة فى انجاز جيل السبعينيات من كتاب القصة القصيرة : تعميق الحساسية الجديدة فى هذا الفن ، وارتياد مواقع خاصة وغير مطروقة منها ، وانتهاج أساليب مفاجئة فى المغامرة الفنية والروحية ، والدخول فى حوار خلاق مع هواجس النفس وحركة المجتمع على السواء •

وتأتى هذه المجموعة ، أيضا ، لتكسر حصار النشر ، ولكى تقول ـ من بين أشياء كثيرة ـ ان التحقق الجديد فى فن القصة القصيرة كان عنصرا هاما للرد على أزمة الحركة الاجتماعية للظاهرة الثقافية فى السبعينيات •

واذا كان معظم هؤلاء الكتاب لم يتح له النشر على نطاق واسع ، أو على الاطلاق تقريبا ، فان هذه المجموعة تشهد بأنهم ينضمون ، بحقهم الأصيل ، الى رواد الحساسية الجديدة فى هذا الفن ، وتنطق بأن مد الابداع ، والتجديد ، لم ينحسر بل ارتفع ، مع الاسهام المتصل للرواد من أجيال سابقة ، وهو يشق مسارات جديدة جديرة بالاحتفاء •

هذه مجموعة من القصص ، على تنوع مذاقها ، تمنحنا المتعة والشجاعة ، والمقدرة على المعرفة •



ادوار الخراط